دار الرشيد للنشر

هذا هو السياب



مدني صالح

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام

دار الرشيد للنشر

سلسلة دراسات (٢٧٣) ١٩٨١

هذا هو السياب

أوجاع وتجديد وابداع

مدني صالح

الفهرست

السيّاب

وبعد فهذه ملاحظات خاطفة ، جنبتها وسائل وأساليب البحث التقليدية ، وذلك لأنني لم أجد حاجة إلى أن أعرف غير الذي أعرفه عن السيّاب ، قلّ هذا الذي أعرفه أو كـثر سواء

وجنبت هذه الملاحظات إسلوب الدراسة الاكاديمية ، بكل ما تتصف به الاكاديمية من أناة ، وهدوء ، وحسن تبويب ، واستقصاء وجعلتها محض ملاحظات ـ وربما كل هذا اعتذار عن عدم صبري على البحث والتنقيب وملاحقة دقائق وتفصيلات الأحداث أو ربما ـ وهذه خاطرة منهجية ـ لأننا نعرف السياب جيداً ، فلم يبعد به عنا زمن بعد ، ولم يبتعد عنه منا الاهتمام ـ وأننا هنا ـ افترض ـ لكي نعطي رأينا في السياب وهو اليوم ـ شئنا أم أبينا ـ تراث ، وزاد تقوى لمسافر إذا اختلطت معالم الدرب ، وناء المسافر باعباء وتاه

ولا سبيل إلى انتفاع بتراث إلا من خلال تحديد مواقف متلاحقة ، وتعيين علاقات مستمرة ، وفق مقتضيات الحاضر ومستلزمات روح العصر ، بل السنة ، بل الشهر ـ وأنك لا تنزل النهر مرتين قال القدماء وهذا ما لا أخاله ممكنا إلا من خلال استئناف الحكم الأدبي ، وتأبيد هذا الاستئناف ، بعيداً عن الأحكام النهائية القطعية ، وبعيداً عن محاولة صب الشاعر في تعـريف يتجمد عليه فيحيله إلى مومياء لا ينتفع بها قادم من مستقبل إلا بالقدر الذي يستدل منه أنها كانت هناك على نحو من الأنحاء

إذن فهذه ملاحظات ذاتية ، وانطباعات وتصورات خاصة ، لا أدّعي لها مطابقة لواقع الحال مطابقة وضعية إلا بمقدار التطابق الحاصل بين الانشاء شعراً والانشاء تاريخاً للتاريخ وبين الانشاءين من الفرق أهوال ، وبون شاسع

يتلاشى ـ اعترف ـ كلما اوغلت في المستقبل ، رافضاً الماضي ومتحررا من الحاضر لكنك ، مثل السياب ، لا قدرة لك على مثل هذا الرفض ومثل هذا التحرر إلا ضمن حدود تطلع تحوكه اللهفة ، وتخيطه التصورات ، ويزهو به خيال باذخ في دولة الأحلام حيث الناس سواسية مثل اسنان المشط ، وحيث لا فضل لشاعر على شاعر إلا بالقدرة على لملمة الرؤى في عبارة ، يموت الغيث فيها عطشاً ، وتموت البيادر جوعاً ، وتظل شعراً آتيا أبد الدهر من مستقبل لم يأت منه بعد إلا الشاعر الشاعر ، وحيث افضال السياب عميمة هناك

ففي الشاطئين اخضرار
وفي المرفأ المغلق تصلي البحار

والسياب ، دعونا نستبق سطورا إلى النهاية ، سفينة وبحر وسندباد ، اختلطت عليه هدايات النجوم فتاه ، وتجمدت من حوله أمواه الأبحر وسط اليِّم فجاع وأكل الشراع

وأنت أنت هل تأكل شراعا إذا اشرفت على الموت جوعا وايقنت من الهلاك وسط اليَّم منشدا

أنا ما تشاء أنا الحقير
صباغ احذية الغزاة وبائع الدم والضمير
سحقاً لهذا الكون أجمع وليحل به الدمار
مالي وما للناس ؟ لست أبا لكل الجائعين
وأريد أن أروى وأشبع من طوى كالآخرين
فلينزلوا بي ما استطاعوا من سباب واحتقار
لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين

على أن هناك من يذهب مذهب اللائم العاتب ومذهب القائل إنه قد أكل ما لا ينبغي أن يؤكل. وهنالك المبرر العاذر الذاهب مذهب الواقعي القائل وما عليه إن أكل الشراع بعد أن طال به وسط اليم إنتظار ؛ وبعد أن مسه من ملوحة البحر ضر وأيقن من تعذر الأبحار ومن الهلاك

ونحن ـ لا اسفا ـ لأنها تحصيل حاصل وواقع راهن ـ واقعيون في حالة واحدة ، وهي حالة الخيبة واليأس من بلوغ الحالة المثلى والمثال ونحن أبداً

ذلك الانسان ، ينكمش مندحرا ويبرر الانكماش تبريرا معسولاً يصير فيه الانـدحار حكمـة ، والتدهـور واقعية وتحصيـل حاصـل لا مناص ـ وتلك مكابرة والانسـان حيوان مكـابر ـ إن كـان لا بد من تعـريف جديـد للانسان رب أغفر للسياب ، فإنه إن يكن قد أكل شراعا بعد أن تقطعت به الأسباب وسط اليم ، ووسط ظلموت أوجاع المرض والاملاق والضياع ، فهناك ألف ألف سندباد مزيف ، لا أبحروا ، ولا رأوا البحر ويحدثون الناس عن أهوال أعصار البحار

وهناك ألف ألف سندباد يزوّرون السفر ، ويلفقون المغامرة ، ويأكلون النوتية قبل وبعد الأبحار مزيِّفون لم يبحروا قط ولم يعرفوا المغامرة إلّا في الأنتحال رب أغفر للسيّاب رب اغفر له بحَّاراً شاعراً مغامراً احبنا ، وأخلص الحب ، وأحب العراق

غنيت تربتك الحبيبه
وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه

وظن ظن ما شئت ، يظل في الذمة اعتراف وهو أننا تخلفنا عن حمل السياب حيا وميتا ، وجئنا اليوم لكي يحملنا السياب

وأليكم بعض السياب

بدأت مرحلة ازهار ذابلة وأساطير ، وهي مرحلة بواكير استواء شعر السياب في **١٤ ـ ٢ ـ ١٩٤٦** بدعاء على امرأة لأنها ـ ربما ـ تعرت له عاطفياً ، واستدرجته إلى كتابة قصيدة ، واختفت متضاحكة ، أو قل ـ إن شئت ـ صدته زاهدة ، أو متدللة ، أو راغبة في مزيد من ناعـم كلام قد يرقى إلى كثير في عوالم التصورات والأحلام ، لكنه ـ وحين تحين الحقيقة ـ لا يرقى شبراً واحداً بقروي ساذج إلى أسلوب ومستلزمات ومفهوم الحب عند نساء الفن ترف الحواضر ، وشهدن ـ ولو لا عن كثب ـ بذخ الحياة. وتستنزف المترفات الفقراء من الرجال مثلما يستنزف المترفون الفقيرات من النساء حقيقة مؤبدة في الناس ما دام الناس أشكال ويظل الدعاء بالموت كل حيلة هذا الشاعر ، هذا القروي الطيب القلب هذا السياب

وإذا هلكت غدا فلا تجدي
قبرا ومزق جلدك الذئب
والبوم يملأ عشه نتفا
من ثغرك المتعفر النخر
ويداك مثقلتان بالحجر
وليبق من دمك الخبيث غدا
روح تعشش فوقه الغرب
تأوي الصلال إلى جوانبه
غرثى ويعوي تحته الكلب

وانتهت هذه المرحلة في ٢٠ ـ ٦ ـ ١٩٤٨ بركض في المقابر ، بداية هزيمة ، وعلامة إنهزام بعد الخيبة بلون من تجريد بدائي ساذج لا يخلو من طفولة بريئة من كل ما قد يكون استشفاف تصوف ، أو تأمل فلسفة ، أو استلهام أساطير

شعورنا بللها المطر
ويرشف القمر
منها إلى أن يقبل السحر
نركض في المقابر
نظل كل شاعر
وكل من عبر

وامتدت بين هذه البداية وهذه النهاية ثلاث علامات إندحار جهيرات ، وثلاث ضجات عذاب هذا الشاعر ، هذا المندحر ، هذا السياب توجع محروم ، وتطلع شاعر ، وخيبة مخفق ـ ومزيج من مرارة الخيبة ، ولهفة التطلع ، وآلام الأوجاع أوجاع اشتعالات الروح روح القدس في جسد هذا العاثر الحظ ، هذا السياب

وكان بين بداية « أزهار ذابلة » ونهاية « أساطير »نساء تعرين عاطفيا للشاعر واستدرجنه إلى أن يكتب فيهن ديوان شعر وأبحن له بعد ذلك ـ متفضلات ـ أن يجسد الديوان

يا ليتني أصبحت ديواني
لأفر من صدر إلى ثاني
قد مت من حسد أقول له
يا ليت من تهواك تهواني

واعجبن كثيراً بالأسلوب الذي حسد به الديوان وأحسب ـ يقينا ـ أن اقضية الدهر ، وموت السياب ، وهذا الاحتفال ، مغريات قد حولت هذا الاعجاب إلى السياب

ويروق لي أن أميز هنا بين نوعين من التعرية ونوعين من النساء ـ وبالنساء أبدأ

هناك أمرأة تلعب مع من تحب ، وتحب الذي تلعب معه ، وتتزوج الذي تحب ، جامعة أمجاد اللهو والأهواء وحب الأبد ـ ولم تكن في سماوات السياب إبّان اشتعال نار فتنة « أزهار ذابلة » و« أساطير » من هذا النمط امرأة وهناك امرأة تلعب مع الموهوب النابه ، ويحبها المسكين الحالم ، وتتزوج الأبله الغافل

وكان من عثرة حظ السياب ووفرة حظ الشعر أن أدى دور المسكين الحالم ، وذلك لأنه لم يكن في حدود قدرته الضئيلة ـ شخصية وغير شخصية ـ عشاقا نابها موهوبا وإنما كان بدائي أساليب ، يعتمد التوجع والاستصراخ واظهار آيات السقم والنحول والسهر كوسائل استمالة وكل هذه وسائل بالية لا تلائم مزاج عشاقة متطورة في القرن العشرين ومسكينة مسكينة من ترضى لنفسها تدجينا بمثل هذه الأساليب

وأخفق السياب في تحقيق أحلام العاشق الجسور المندفع مثلما أخفق في تحقيق أحلام السياسي الطموح المتطلع

وأريد الآن أن أميز بين نوعين من التعرية بعد أن ميزت بين نوعين من النساء ، ممثلاً لتعرية الأجساد بتعرية البابلية من أوروك ، وممثلا لتعرية العواطف بتعرية دليلة

ولم يكن بين اللواتي تعرين للسياب مأمورة بارادة الهية مثل البابلية من أوروك ، أو مأجورة حسن للغواية والاغراء مثل دليلة ، وإنما كن نساء ومحض

نساء   ذلك لأن السياب لم يكن مثل انكيدو قويا مكينا ، ولا مثل شمشون جبارا عتيا ، ولم تكن له مثلهما قضية مصيرية كبرى   تلك القضية التي تمثلت في البابلية من أوروك وانكيدو وصارت أساساً لجميع الاحدوثات من نوع أحدوثة شمشون ودليلة   القضية التي ظلت ، وتظل عبر القرون كلها وحتى آخر الدنيا ، نمطا كليا ثابتا ، ممثلا لجميع جوانب القضية

والشاعر لا يقوى على تحمل أعباء قضية ما لم تعنه عليها ثقافة وهموم وتطلعات البيئة وروح العصر . ولم يكن للسيّاب ما قد يسعف الحال في هذا المجال

والسياب سفينة وبحر وسندباد   وأصرف العبارة تنصرف وفق هواك وكيفما تشاء

بداية التشخيص

« حمل إليّ » يقول لك روفائيل بطي[1]

« ثلاثة[2] من الطلاب العراقيين الذين يتلقون العلم في الجامعة المصرية ، مجموعة هي مادة ديوان لشاعر عراقي شاب ، يطبع في إحدى مطابع القاهرة ، وطلبوا مني تقديماً لها تصفحت هذه الأشعار فعرفتني بناظمها إنه في عنفوان الفتوة ، وقد ركب في طبعه الاحساس ، واتقدت العاطفة في قلبه وأفعم ذهنه بالخيال ، وأكثر ما اندفعت إنسانيته نحو نصف الانسان الثاني وليس الشباب وحده مبعث الهوى الذي يعصف بفكره ، بل إن الفتى مفطور على الانجذاب نحو عروس خياله ، ولا أعتقد أن جهاده سيطول في الوصول إلى محجته ، لأن الشعور هو الغالب على قواه الفكرية ، فستضعف الأيام هذه الحدةوتطورها التجربة ».

وجليّ واضح بذاته ، أن هذا كلام لا يعني غير أن السياب شاعر يحوم حول المرأة غرضاً وأنه سيتحول عنها بفعل التطور إلى مقاصد أخرى

لكن روفائيل بطي يقدم لنا رأياً في السياب لك ـ إن لم يكن عندك غير وثائقنا في التوثيق ـ أن تعده أول تشخيص تام شامل لمجمل موقع السياب في حركة التجديد الشعري المعاصر ذلك لأن السياب ـ في نظر روفائيل بطي ـ شاعر « يرسل شعره على سجيته من غير أن يتقيد دائما بتعابير رصينة أو قوالب تقليدية درج عليها صاغة القوافي الفحول في قديم الزمن وحديثه ، فشعره من اللون الجديد في وادي الرافدين وهو غير مألوف عند من ينشدون الشعر عندنا ، إلا أنه يتسم بميسم العصرية وإن خلا من الطلاوة احياناً بل نجد الشاعر الطليق يحاول جديدا في إحدى قصائده « هل كان حبا ؟ » فيأتي بالوزن المختلف وينوع في

القافية ، محاكيا الشعر الأفرنجي ، فعسى أن يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدد ، لعله يوفق إلى أثر في شعر اليوم ، فالشكوى صارخة على أن الشعر العربي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدة أطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة »[٣] هكذا كان رأي روفائيل بطي في السياب في ٣١ تشرين الأول ١٩٤٧

ورضي السياب برأي روفائيل بطي وأخذ به حجة يدافع بها عن موقفه من كلاسيك الشعر العربي ، وعن موقعه في مجمل حركة التجديد الشعري المعاصر وقام السياب عام ١٩٥٠ وشرح هذا الرأي التام الشامل لمجمل معالم التجديد في شعره على نحو ما يلي

« وأول ما يلتقي به قارىء هذا الديوان ، نوع من الموسيقى لا عهد به لأغلب قراء الشعر في العراق لقد ثار أكثر من شاعر في كل بلد عربي على تلك الموسيقى الرتيبة التي تأثر الشعر العربي بها وتناولت الثورة في أول عهدها ، وحدة القافية ، ثم تعدتها إلى الأوزان فهجر كثير من الشعراء المجددين البحور الطويلة واستعاضوا عنها بالبحور القصيرة إلا في القصائد التي تستلزم الفخامة وقامت دعوة إلى « الشعر المهموس » كان أول من قادها الأستاذ الدكتور محمد مندور وهناك فريق آخر من الشعراء ثار على وحدة الوزن ، منهم الشاعر الكبير المرحوم الياس أبو شبكة في « غلواء » و« إلى الأبد » وبعض القصائد من « أفاعي الفردوس » والأستاذ خليل شيبوب في قصيدته « القصر القديم والحديقة المهجورة » وشعراء آخرون

ولكن الانتقال من وزن إلى وزن سواه ، كان كثيراً ما يسبب « نشازا » في الموسيقى لا تقبله الأذن الحساسة وللأستاذ « مصطفى عبد اللطيف السحرتي » بحث ممتع عن الموسيقى في الشعر الحديث في كتابه القيم « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » نود للقارىء أن يرجع إليه

وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الانجليزي أن هناك « الضربة » وهي تقابل « التفعيلة » عندنا ـ مع مراعاة ما في خصائص الشعرين من اختلاف ـ و« السطر » أو « البيت » الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات ، ولكنها تختلف عنها في العدد في بعض القصائد

وقد رأيت أن من الامكان أن نحافظ على إنسجام الموسيقى في القصيدة ، رغم اختلاف موسيقى الأبيات ، وذلك باستعمال « الأبحر » ذات التفاعيل كاملة ، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر

وأول تجربة لي من هذا القبيل ، كانت في قصيدة « هل كان حباً » من ديواني الأول « أزهار ذابلة » وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب أذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة «نازك الملائكة »(٤) ولم يشر السياب إلى رأي روفائيل بطي فيه وتشخيصه التام الشامل لمجمل موقعه الشعري

ولسنا ـ نحن الآن هنا ـ من الافتاء والفتاوى في شيء لنستفتي الجمهور الأدبي ضمن حدود ما يجوز وما لا يجوز فنسأل هل يجوز لشاعر أن يعتمد على رأي غيره فيه ، فيأخذ بهذا الرأي حجة يبرر بها الموقف ، ويقوي بها الموقع ، ويوسع بها لنفسه الطريق في مسيرة التقدم ولا يذكر اسم صاحب الرأي ؟

لا ، لسنا من الفتاوى والافتاء في شيء فنستفتي جمهورا حول الجائز وما لا يجوز. ذلك لأن كل الجميل في الأدب جائز ، وكل الذنب الأدبي في الأدب مغفور وإلا فمن ينصب تمثالا لأبي نواس ؟ ويقوم إحتراما وإجلالا لذكرى أبي العلاء ؟ وينصب تمثالا للسياب ؟

لكنا يهمنا ، بل إن أجل وظائفنا قدرا ، معرفة الأسباب بالتعليل نحو العلة الفاعلة سببا فاعلا للظاهرة وإلا ، فما المنهج ؟ ! ولماذا هذا الالحاح منا على ضرورة تثبيت قواعد الأدب المفلسف ؟

وبناء على هذا المنحى المنهجي نرى أن من الواجب علينا أن ندعو الجمهور الأدبي إلى أن يسأل معنا هذا السؤال

ما الأسباب التي زينت للسياب اغفال ذكر روفائيل بطي ؟ لماذا لم يذكر أسمه وقد تبنى رأيه حجة ؟ لماذا لم يشر إليه وقد أخذ رأيه كاملا لم يزد عليه شيئا إلا زيادة الشارح الفرح المعتز بنص ؟

ألأنّـه نسيه ، ونسي الأمر كله ، فلم يتذكره ، ولم يذكره بناء على حلول النسيان ورحيل التذكر ؟؟

أم لانه قد رضي بروفائيل بطي علما يكتب المقدمة تمهيدا لمغمور ينكر الفضل عند بلوغه أول تخوم القدرة على انكار الفضل وتناسي فضل الاعلام الممهدين ؟ ؟

أم لأن روفائيل بطي لم يأت بجديد في الأمر ، وأنه لم يتعد حدود التشخيص الشائع حينذاك لمجمل حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر ، وأنه لم يزد شيئا على تلخيصه لهذا الشائع المتداول واتخاذه التلخيص إطارا لاسم الشاعر بدر شاكر السياب ؟؟

أم لأن تشخيص روفائيل بطي لم يكن غير تشخيص حمله إليه الثلاثة الذين حملوا إليه مسودات أزهار ذابلة ، فحملوه على أن يدونه في المقدمة في فقرة يجيء فيها ذكر قصيدة « هل كان حباً ؟ » ؟؟ وإن هؤلاء الثلاثة قد أوحوا إلى روفائيل بطي أن يدون ما أرادوا وأراد السياب من رأي ؟ وأن تشخيص روفائيل بطي لأزهار ذابلة لا يكون في حالة صدق هذا الاحتمال إلا تشخيص السياب لنفسه ولشعره ولموقعه في مجمل دائرة التجديد في الشعر العربي المعاصر ؟

إن كل هذه الأحوال محتمل سببا فاعلا في التعليل ، لا نرجح حالا على حال ، ولا ندعي استنفادا لأحوال الاحتمال تاركين الأمر كله تمرينا نقديا للجمهور الأدبي ، وللنقاد

مراجع التوثيق

وثيقتان وشاهد عيان معاصر

الوثيقة الأولى

ـ « أزهار ذابلة » « ديوان الشاعر بدر شاكر السياب » ، « ١٩٤٧ » ، « مطبعة الكرنك بالفجالة مصر » ـ مع « مقدمة » « للاستاذ الكبير روفائيل بطي » « القاهرة في ٣١ تشرين الأول ١٩٤٧ »

الوثيقة الثانية

ـ « أساطير » « لصاحبه بدر شاكر السياب » ، « مطبعة الغري الحديثة في النجف » ، « ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م » ـ مع « الاهداء » « إلى أخوي الكريمين علي الخاقاني واكرم الوتري » وبعد الاهداء تطالعك « صورة الشاعر » ، و« مقدمة الناشر » « علي الخاقاني » ، و« مقدمة» الشاعر « بدر شاكر السياب »

شروح وإحالات إلى مراجع التوثيق

١ ـ أنظر الوثيقة الأولى « أزهار ذابلة » ، ص١ وكان روفائيل بطي ملحقا صحفيا في السفارة العراقية في القاهرة

٢ ـ وأول ما تبادر إلى الذهن أن فيصل السامر أحد هؤلاء الثلاثة وسألنا السامر ـ بناء على هذا الظن ـ مستطلعين فقال إنه لم يكن أحد الثلاثة ، وإنه لم يكن في مصر حينذاك ، بل كان في العراق لكنه يعرف كل القصة التي وجيزها أن أخاه حميد السامر كان زميلاً صديقا لبدر شاكر السياب في دار المعلمين العالية في بغداد وأن حميد السامر فصل من دار المعلمين العالية لأسباب سياسية وسافر إلى مصر للدراسة في الجامعة المصرية وأنه أخذ معه مسودة ديوان أزهار ذابلة للطبع هناك وتم طبعه بكلفة نقدية قدرها خمسون دينارا جمعها أصدقاء السياب ولم تكن أحوال السياب المالية لتساعده على الطبع بهذه الكلفة لولا هذا التعاون بالاكتتاب وجمع هذه الخمسين ديناراً التي نشر بها ديوان بدر شاكر السياب « أزهار ذابلة » الذي وصل إلى بغداد بعنوان فيصل السامر وتسلمه منه السياب ولقي رواجا عاليا بين القراء

هذا ما قاله لنا الأستاذ الفاضل الدكتور فيصل السامر الذي عرض علينا ـ مشكوراً ـ أن يتصل بأخيه حميد السامر يستزيده علما حول معلومات اخرى اردناها في السؤال لكنا شكرناه واكتفينا بالذي سمعناه منه ، تاركين المسألة شأنا خاصا بين حميد السامر من جهة ، والصحافة الأدبية من جهة أخرى ، ومؤرخي الأدب المهتمين بالسياب

٣ ـ أنظر الوثيقة الأولى « ازهار ذابلة » ، ص ٢

٤ ـ أنظر الوثيقة الثانية « أساطير » ص ٥ ـ ٦

الفكرة المولدة في البواكير

هذه محاولة بسيطة اسجل بها ملاحظات سريعة حول بواكير شعر بدر شاكر سياب ، مستعرضاً شعر السياب بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ ، كما ورد في ديوانه زهار وأساطير » ، ومحاولا تأكيد استخلاص « الفكرة المولدة » ، معتمدا في هذا تكرار اللفظ وثبات العبارة ، ومعتقدا أن تكرار اللفظ ينطوي حتما على تكرار محتوى كما ينطوي ثبات العبارة على ثبات الجو الشعري

ومعتمدا في تسجيل هذه الملاحظات مبدأين أولهما تحرير النقد الفني من موصوعية العلم ، وثانيهما تحرير التحليل الأدبي من ميتافيزياء الفلسفة ، متبنيا في هذ ذاتية النقد ووحدة العبارة في التحليل ، وأعني بذاتية النقد أن بين الشاعر والقارىء محيطاً من ظلال يعزل عالمي الاثنين برزخين ، ويعزلهما تجربتين ، تجربة شاعر وتجربة القارىء وأن القارىء لا يرى من تجربة الشاعر شيئا إلا بقدر تشابه التجربتين وما اندرها حالة !

فالشعر مرآة القارىء ، والشعر مرآة الشاعر في حالة واحدة ولا غير في حالة ما الشاعر يقرأ شعره أما أن يرى القارىء نفسه في شعر شاعر ويدعي أنه قد رأى الشاعر فهو كمن يرى نفسه في المرآة ويدعي أنه قد أبصر صانع المرآة !! وكما أنك لا تبصر من صانع المرآة في المرآة إلا بقدر ما بين ملامحكما من شبه فانك لا ترى من الشاعر في شعره إلا بقدر ما بين تجربتيكما من شبه وما أندر حالتين !

ولا يعرف الشاعر عن كثب وقرابة صلة غير موضوعات شعره ، وموضوعات شعر ، على ما نرى ، لا تعدو وبشيء من التجوز ، ثلاثة اهتمامات هي الأشياء والمفاهيم والأشخاص

فكيف السبيل إلى استنطاق هذه الموضوعات ؟ هب ، وعلى سبيل المثال . انك كتبت قصيدة في « نجاة » وشاع في الناس أنها نجاة يعرفونها ، فهل من سبيل إلى استنطاقها ؟ قد تجد أمر استنطاق نجاة سهلا ميسورا لكنها لن تبصر أشياء ومفاهيم القصيدة من الشاعر إلا بقدر تطابق انفعالها وانفعال الشاعر تشابها في تجربتين متشابهتين فيما يتعلق بالاشياء والمفاهيم المحيطة بنجاة في القصيدة بلغت ما بلغت نجاة في قوة الادراك وشفافية الحساسية

أما محاولة استنطاق الاشياء والمفاهيم فتنقلنا من أمر استحالة موضوعية العلم في النقد الفني إلى ملاحظات وجيزة نسوقها حول وحدة العبارة في التحليل الأدبي ورفض التحليل المستعار من ميتافيزياء الفلسفة

ألفت الفلسفة عبر عصورها تمييز الماهية عن الوجود في الموجود ، وتمييز الجوهر عن العرض في الأشياء لكنه ، على ما أرى ، محض تمييز ذهني اصطنعه الانسان العابث بعد تمام وجود الموجودات وبعد تمام إمتداد الأشياء وتميزها بأبعادها في المكان وإلا فما حاجة الموجودات والأشياء إلى مثل هذا التصنيف ؟؟ ما حاجة المادة المحققة الوجود إلى تصنيف لا يفسر تركيبها ولا يؤثر في فاعليتها ثم هو مع هذا ليس بشرط من شروط وجودها ؟ وإلا فكيف ؟؟

وانتقلت عبثية التصنيف الميتافيزيائي إلى النقد الفني ولهج الناس عبثا ولجوا يصنفون العبارة شكلاً ومضموناً بسذاجة ميتافيزيائية عابثة حتى كأن بالعبارة حاجة ى مثل هذا التصنيف من أجل وجودها أو من أجل تفسير تركيبها وفاعليتها ، أو حتى كان هذا التصنيف العابث من مستلزمات الانسان في سبيل تحسس العبارة

وتوغلت سذاجة وعبثية الميتافيزيائيين في مجالات النقد الفني حتى صارت عبارة الفنية مبحثا من مباحث اللهو الميتافيزيائي البطر

ونكب النقد الفني مرتين مرة بسبب تسرب التصنيف الميتافيزيائي إلى النقد لفني وسيلة إلى تحليل العبارة التي هي محض دلالة سايكولوجية في اداء فني صمم حدود جمالية هي أبعد ما يكون بعيد عن الميتافيزياء ، ومرة لأن النقاد الفنيين دأبوا على استعمال مـا لا يدركونه بوثاقة صلة فأسرفوا في تطبيقات تصنيف ميتافيزيائي غير مدركين أساليب وفنون تطوراته

وهكذا بدأت تقرأ أشياء عن الشكل عند شاعر معين لا تقل عبثا عما تقرأ حول الصورة أو العرض عند أرسطو ، وصرت تقرأ أشياء عن المضمون عند شاعر خر لا تقل سذاجة عن مقالة حول الجوهر عند توما الاكويني أو الماهية عند سارتر ن شئت مثلاً

وصرت تقرأ كل هذا العبث البطر حتى كأن الشكل والمضمون غير متساوقين في الوجود في آن واحد

ولنبدأ مع السياب ملتزمين استخلاص « الفكرة المولدة » في بواكير شعره بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ معتمدين تكرار اللفظ وثبات العبارة دلالة على إستمرار الفكرة مولدة في وحدة ديوان دليلاً على وحدة تجربة

ولنبدأ بأول مقطع من « أقداح وأحلام » فاتحة أزهار وأساطير

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، اين تفرق الشرب؟
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترنح افقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن ، من سأم ، في ضوئهن ، وكادت الشهب
أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، أين تفرق الشرب ؟

ولنأخذ البيت الأول من هذا المقطع

أنا ما أزال وفي يدي قدحي
يا ليل أين تفرق الشرب

ولنحاول عزل موضوعات الشعر فيه تمهيدا للتحليل في هذا البيت من موضوعات الشعر أشخاص متمثلون في أنا ـ الشاعر ـ والشرب ـ رفقة الحان ـ ، وفيه من الأشياء قدح ، وفيه من المفاهيم احساس اللبث والمكوث ، وفيه الاحساس بالوحدة بعد تفرق الصحب ، وفيه عتاب وإحساس بمرارة إذ ما زال والكأس في يده ، فأين تفرق الصحب ؟ ثم هنالك الليل الزمن الملائم للجو واقعا وشعرا فمن وما نستنطق من هذه الموضوعات ؟ أنبدأ بالشاعر ؟ لقد قال قولته أم بالشرب ؟ لقد تفرقوا ! وهب انهم حضروا اهم غير ما لنا من حيلة أمام هذه

الصيغة ؟ أم نبدأ بالمفاهيم والأشياء ؟ ولو بدأنا بهذه الموضوعات أيكون الحديث عن غير أنفسنا ؟ أيكون الحديث عن غير تصوراتنا والكأس بأيدينا وقد تفرق الصحب ؟؟ أيكون عن غير إحساسنا بالمرارة تجربة أو توقعاً أو تصوراً ؟ ثم هل ستكون هذه غير خبراتنا وتوقعاتنا وتصوراتنا ؟؟

إن « تفرق » في « يا ليل اين تفرق الشرب » علاقة خاصة بتفرق أحبة السياب وأن « قدحي » في « أنا ما أزال وفي يدي قدحي » هي قدح في يد السياب وفي إحساسه ، أما كيف أحس السياب ما عاش وتصور وكتب حول الليل وتفرق الصحب والكأس ما زالت بيده فهي عوالم لا متناهية وليس لها أطراف وتخوم ، وإن كان لا بد من إنسياق شعري في الوصف فهي ثواب الشاعر ونعم الثواب

ولا نهاية لما قد يقال حول بيت واحد من شعر عظيم كشعر السياب إذ لا نهاية حتما لاحساس يعيشه الشاعر لحظة يقول

أنـــا مـــا أزال وفي يـــدي قـــدحـــي
يـــا لـــيـــل ، أيـــن تـــفـــرق الـــشـــرب ؟

وإلا فأين نهاية هذا الاحساس ؟؟ ليست العبارة حينئذ مضمونا يتصور بالشكل كما يتصور الكرسي بصورة الكرسية

ولو كانت العبارة تصور المضمون بالشكل ، أو قل إن شئت ، تصور الشكل بالمضمون لهان الأمر واختفت الظلال اللامتناهية وصارت لكل عبارة دلالة قاموسية بل ولانتفت روعة الشعر

أما وقد أصبح استعراض « كيف احس الشاعر » فصلا من أبواب المستحيلات فليس من سبيل سوى اللجوء إلى محاولة معرفة « ماذا احس الشاعر » بواسطة استخلاص الفكرة المولدة دلالة على وحدة ديوان ومن ثم دلالة على وحدة تجربة ولنأخذ أول أبيات الديوان « أزهار ذابلة وأساطير »

أنـــا مـــا أزال وفي يـــدي قـــدحـــي
يـــا لـــيـــل ، أيـــن تـــفـــرق الـــشـــرب ؟

أنه يعتمد « اليد » أداة شرب يمسك بها القدح ويعتمدها مكانا لبقية باقية من الضجة مكانا للقدح بكل دلالاته بعد أن تفرق الصحب وبكل ما لهذا

تفرق من دلالات لا متناهية ، ويعتمد اليد وسيلة يمتد عليها العار
كفان ؟ ! بل ثغران قد صبغا كفان مدهما لي العار
ثم يربط بين الكف والثغر
كفان؟! بل ثغران قد صبغا بدم تدفق منه تيار

وليس هذا بعجيب إذ إن السياب ، وكما سنرى ، يعتمد الكف واليد والذراع والثغر أدوات غزل أولى ثم يربط السياب بين الكف والمخلب مستدركا
مخلبان عليهما مزق حمراء تزعم أنها قلب

ويعير الحمى بعد ذلك يدا فإذا اليد تزرع الحمى
وأكاد أحطمه ، فتحطمني عينان جائعتان ، كالدنيا
غرست يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر - فلا سقيا

ويعتمد بعد ذلك اليد دلالة على الأنثى
عين يرنح هدبها نفسي وفم يقطع همسه الداء
ويد على كتفي ملجلجة واخجلتاه ! أتلك حواء ؟!

ثم يعير الغسق من اليد أنامل
ماذا أراه ؟! أطيفها مسحت عنه التراب أنامل الغسق؟

حتى كأن السياب لا يستطيع فعل شيء دون تدخل اليد !! ويعتمد اليد بعد هذا لتصوير الأثقال في القبر
والبوم يملأ عشه نتفا من شعرك المتعفر النخر
ويعود ثغرك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر

ويصور العجز بعجز اليد عن الدفع حتى كأنه لا دفع إلا باليد
لا تدفعان اذاه عن شفة بالأمس اخرس لغوها وتري

ويعتمد اليد للاستقبال في « أهواء » ثانية قصائد الديوان
رآها وقد بل من ثوبها حيا زخ ، فاستقبلتها يداه

ثم يفدي الخصام من أجل اليد التي ترف بسلام
وذاك الخصام الذي لو يفدى لفديت ساعاته بالوئام

أفـديـه من أجــل يـوم تــرف   يــد فيــه أو لفتــة بــالســلام

والكف عند السياب وسيلة تعبير عن خفر وتعبير عن إنهيار واستسلام

وحجبت خـديـك عن نــاظـري   بكفيــك حينــا، وبــالمـروحــات
سأشدو، وأشـدو، فما تصنعـين   إذا أحمــر خــداك لــلأغنيــات؟
وأرخيـت كـفيــك مـبـهــورتــين   وأصغيت، واخضلّ حتى الموات

أما في قصيدة « في السوق القديم » وهي ثالثة قصائد الديوان فيعتمد صورة من فعل اليد   إذ يعتمد العصر

والنــور تعصــره المصــابيــح   الحــزانى   في   شــحــوب

وبعد هذا يعتمد اليد موضوع عبارة شعرية قائمة بذاتها

الـكـوب   يحـلم   بـالـشـراب   وبـالـشـفـاه
ويــد تــلونها الـظهــيـرة والـســراج أو الــنـجــوم
ولــربمــا بــردت عــليــه وحـشــرجـت فــيــه الحــيــاه

ويظهر فعل من أفعال اليد وهو الايماء

ورأيت من خـلل الـدخـان ، مشـاهـد الـغـد كـالـظلال
تـلك المـنـاديـل الحـيـارى وهـي تـومـىء بـالـوداع

ويستعير من أفعال اليد الرعشة ويعيرها للظلال

يجلو الاريكـة ثـم تخفـيهـا الـظلال الـراعـشـات

ثم تظهر اليد صريحة مرة أخرى معتمدة في إعطاء صورة

قــد كــان قـلبي مـثلكــن ، وكــان يحلم بـالــلهـيــب ،
حــتى أتــاح لــه الــزمــان يــدا ووجــهــا في الــظلام

ـ نار الهوى ويد الحبيب ـ

وطبيعي أن يعتمد السياب الأيدي في التطويق ، تطوقه يداها

مــا كــان لي منهــا ســوى أنــا الـتـقـيـنـا مـنـذ عــام
عــنـد المــســاء وطــوقـتـني تحـت أضـواء الـطـريـق

ثـم ارتخـت عـني يـداهـا وهـي تهـمس ـ والـظلام
يحـبـو ، وتـنـطفـىء المـصـابـيـح الحـزانى والـطريـق

ونجد السياب يعتمد فعل اليد في الاستيقاف تطويقا

« ـ أنا سوف أمضي فاتركيني »
فطوقتني وهي تهمس « لن تسير ! »

حتى كأن لا استيقاف إلا باليد ولا تحرر إلا بعد ارتخاء الأيدي

أنا سوف أمضي ! فارتخت عني يداها ، والظلام يطغى
ولكني وقفت وملء عيني الدموع !

ويبدأ السياب « اللقاء الأخير » وهي رابعة قصائد الديوان بالتفاف ساعديه

والتف حولك ساعداي، ومال جيدك في اشتهاء ،
وللمساء
عطر يضوع فتسكرين به ، واسكر من شذاه
في الجيد والفم والذراع ،

واليد أبداً معتمدة في شعر السياب لا انفكاك !! حتى درجة التكرار صارخ

شفتاك في شفتي عالقتان ـ والنجم الضئيل
يلقي سناه على بقايا راعشات من عناق
ثم ارتخت عني يداك ، وأطبق الصمت الثقيل

ويظهر في القصيدة نفسها فعل اليد معتمدا لانشاء صورة حسية تصور لأقتياد ولف الخصر

لو أنني ـ حان اللقاء
فاقتادني نجم المساء ،
في غمرة لا استفيق
إلا وأنت تلف خصري تحت أضواء الطريق ؟!

وتنتهي القصيدة بالأيماء من اليد بالوداع

ويلوح ظلك من بعيد وهو يومىء بالودا ع
وأظل وحدي في الطريق

ويبدأ الشاعر قصيدة أساطير خامسة قصائد الديوان باليد

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها الظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان

ويعتمد السياب الجر من فعل اليد في تركيب هذه الصورة

يقولون وحي السماء ،
فلو يسمع الأنبياء
لما قهقهت ظلمة الهاوية
بأسطورة بالية
تجر القرون
بمركبة من لظى ، في جنون
لظى كالجنون !

ويلجأ إلى اصبع من أصابع اليد لانشاء هذه الصورة

وهذا الغرام اللجوج
على أصبع من خيال الثلوج
وأسطورة بائدة ؟

وتظهر كف اليد ملوّحة بالعذاب في صورة المناجاة التالية

تعالي فما زال نجم المساء
يذيب السنا في النهار الخريف
يذكرني بالرحيل
شراع خلال التحايا يذوب
وكف تلوح يا للعذاب !

ولا عجب في كل هذا إذ إن من رأى السياي يقرأ شعره ربما يتذكر كيف كان يحرك يديه وكأنه يعصر منهما الشعر

وقبل أن يختم السياب ديوان « أساطير » يجيء بالعصر والتمزيق من أفعال اليد والكفين والأصابع أصابع اليدين لتمزيق أساطير الأولين على هذا النحو من التصوير

وشوق حزين
يريد اعتصار السراب
وتمزيق أسطورة الأولين
فيا للعذاب ! !

ويثلج الداء راحتي السياب :راحتي كفي يديه في فاتحة قصيدة « رئة تتمزق » ويكمل الصورة بفعل من أفعال اليد وهو الشد

الداء يثلج راحتي ، ويطفىء الغد في خيالي
ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال

وتظهر الذراع ذراع المنقذ في القصيدة على هذا النحو

بالأمس كنت أصيح خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعك

وتظهر اليد يد السياب نفسه وتمتد ضارعة في خشوع

وغدا إذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع
وانحل كالظل الهزيل وذاب كاللحن السريع
وتفتحت بين السنابل ـ وهي تحلم بالقطيع
والناي ـ زنبقة ، مددت يدي إليها في خشوع

وتنتهي القصيدة على هذا النحو

إن سراً فيهما يستوقف القلب الكسيرا
وارفعي عني ذراعيك فما جدوى العناق
إن يكن لا يبعث الأشواق فيا ؟
اتركيني ، ها هو الفجر تبدى ورفاقي في انتظاري

وتزدحم قصيدة « هوى واحد » بصور الأخذ باليد في فقرات « خذي الكأس » معادة في تكرار مع ظهور اليد صريحة على هذا النحو

ورانت على الأعين الواقفات   ظلال من القبلة النائيه
تنادي بها رغبة في الشفاه   ويمنعها الشك والواشيه
فترتج عن ضغطة في اليدين   جمعنا بها الدهر في ثانيه

وهذا رائع !! أليس كذلك ؟!

فترتج عن ضغطة في اليدين   جمعنا بها الدهر في ثانيه

وقام السيّاب ـ بعد أن جمع الدهر كله في ثانية واحدة من ضغط اليدين ـ ورسم صورة غده المظلم معتمدا في الرسم خطوط وملامح والوان برودة اليدين في أول مقاطع قصيدته « لن نفترق » على هذا النحو

اختاه، صمتك ملؤه الريب   فيم الفراق؟ أما له سبب؟
الحزن في عينيك مرتجف،   واليأس في شفتيك يضطرب
ويداك باردتان. مثل غدي   وعلى جبينك خاطر شحب

ويظهر السيّاب معصور اليدين في المقطع الثاني من القصيدة على هذا النحو

ثم انثنيت مهيضة الجلد   تتنهدين وتعصرين يدي
وترددين وأنت ذاهلة   «أني أخاف عليك حزن غد»

ونواجه قبضة اليد ماردة في قصيدة « سراب » على هذا النحو

ظلال على صفحة باردة
تحركها قبضة ماردة
وتدفعها غنوة باكية
إلى الهاوية

ويفتح السياب قصيدة « الوداع » بساعديه فتريق على ساعديه الدموع

اريقي على ساعدي الدموع   وشدي على صدري المتعب

ويومىء السياب بذراعيه يستدعي الحبيبة إليه

على مقلتيك ارتماء عميق   وذكرى مساء تقول أرجع

ـداء بعيد الصـدى كـالنجـوم يـراهـا حـبيـبـان في مخـدع
يكـاد أشتيـاقي يهـز الحجـاب وتـومي ذراعاي: هـيـا معـي!!

ويربح الشمعة في اليدين الحبيب

ـسأمضي فـلا تحلمي بـالايـاب عـلى وقـع أقـدامي النـائـيـه
ولا تـتـبـعـيـني إذا مـا الـتـفـت ورائي إلى الشـمعـة الخـابيـه
يـرنحهـا في يـديـك النحيب فتهـتز من خلفـك الـرابيـه

وبعد ذراعيها لا يطيق السياب تكوين صورة دون إعتماد كفيها في تركيب صورة التالية

غـدا حـين يبلى وراء الـزجـاج كتـاب عليـه اسمي الـذابـل
وتـنفض كـفـاك عنـه الـغـبـار ويخلو بـك المخـدع القـاحـل

ثم يجد السياب قبضتي يديها وسيلة لا بد منها لاسترجاع السنين

ـو استرجعت قبضتاك السنين لـو استـرجعـت ليـلة ذاهبـه

ويسألها السياب أن تشد ذراعها في قصيدة « لا تزيديه لوعة »

لوداع الحزين ؟! شدي ذراعيك عليـه عـلى الأسى والـشقـاء

ويضج الشاعر شاكياً بين ذراعيها

كلما ضجَّ شاكيـاً ، في ذراعيك ، انتهـاء الهوى صـرخت انتهارا

وفاتحة القصيدة دفع باليدين !! وإلاّ فبماذا يكون الدفع ؟!!

اغضبي. وادفعيه عن صدرك القاسي وارخي على هواه ستارا

أما في قصيدة « عبير » فاليد عند السيّاب من مستلزمات تمام صورة على نحو ما يلي

أوقـدت مصبـاح الهـوى بعـدمـا خبـا، ولـولا أنت لم يـوقـد
هبّت عليـه الـريـح مجنـونـة محلولـة الشعـر، خضيب اليـد

وتضمحل صورة اليد في قصيدة « عينان زرقاوان » بسبب الأدب الجم الذي يسود القصيدة ، ولا أثر لفعل اليدين في قصيدة « ليالي الخريف » وذلك لأن الشاعر قد نفض يديه من شؤونه في هذه القصيدة واستسلم لليأس وهذا

أمر طبيعي ، فالشاعر لا يفكر في مد يديه في بداية محترمة ولا في نهاية يائسة ذلك لأن قصيدة « ليالي الخريف » تصور نهاية يائسة وقصيدة « عينان زرقاوان » تصور بداية وقورة محترمة

ولا يفكر الشاعر في مد يديه أو أن تمتد إليه يدا غيره لا في حضور الأحترام ولا حال اليأس واستشراء القنوط

وتظهر الأيدي على النحو التالي في هذا المقطع من قصيدة « أغنية قديمة »

في المقهى المزدحم النائي ، في ذات مساء ،
وعيوني تنظر في تعب ،
في الأوجه ، والأيدي والأرجل والخشب
والساعة تهزأ بالصخب

وتظهر يدا الشاعر ويظهر الزمن القاسي بين يديه وأنفاسه ويظهر العصر من فعل اليدين وتظهر يد القدر ظلا على هذا النحو

وأنا اصغي وفؤادي يعصره الأسف
لم يسقط ظل يد القدر
بين القلبين ؟ ! لم انتزع الزمن القاسي
من بين يدي وأنفاسي
وبعد هذا يمناها !!
عيناك ؟! وكيف تركتك تبتعدين كما تتلاشى الغنوة في سمعي
نغما نغما ؟!

ويظهر ظل اليدين ، وتظهر يدا صديق توصد الباب خلفها كما يستحضر السيّاب يدها اليمنى في هذا المقطع من قصيدة « ستار »

والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق !
عيناك والنور الضئيل أكان ذاك هو الوداع ؟!
باب وظل يدين تفترقان - ثم هوى الستار
ووقفت أنظر ، في الظلام، وسرت أنت إلى النهار !
وفي المقطع الثالث من القصيدة نرى المد من فعل اليد

واليأس مد على شفاهك وهي تهمس في اكتئاب
ظلا

ويظهر ظل اليدين على الباب مرة أخرى في المقطع الرابع من القصيد نفسها في هذه الصورة

باب وظل يدين تفترقان ـ ليتك تعلمين
إن الشموع سينطفين ، وأن أمطار الشتاء
بيني وبينك سوف تهوى كالستار فتصرخين

وتمتد يداها في المقطع السادس في ابتهال حين رأت فيما يرى النائم في منامه أنه قد عاد

حتى إذا امتدت يداك إليَّ في شبه ابتهال
وهمست « ها هوذا يعود ! » ـ رجعت فارغة الذراع

وترتجف الأكف في سابع مقاطع القصيدة وهو آخرها

كفان ترتجفان حول الموقد الخابي وكوب
تتراقص الأشباح فيه وتنظرين إلى النجوم

وتبدأ قصيدة « سجين » بذراعين تلقيان الظلال على روح غريب مستهام

ذراعا أبي تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب
ذراعا أبي والسراج الحزين يطاردني في ارتعاش رتيب

ويعتمد الشاعر الذراعين مرة أخرى

سينهار عن مقلتيك الجدار وتفنى ذراعا أبي كالضباب

ويعتمدها بعد هذا في الصورة التالية

لينهد هذا الجدار الرهيب وتندك حتى ذراعا أبي
أحاطت بي الأعين الجائعات تصدى خيالان في مهربي
إذا استطعت مهربا مقلتاي مرايا من النار في غيهب
فأبصرت ظلين لي في الجدار أو استوقفتني ذراعا أبي

ويعتمد السياب افتراق الأيدي دلالة على الافتراق راسماً بها صورة فراق في قصيدته « ذكرى اللقاء »

كما افترقت يوم كان الرحيل يد صافحتها يد واجفه

ثم تظهر اليد المماردة مرة أخرى تطوي شيئا

ترى وجهها كالتماع النجوم وتطويه عنك اليد المماردة

وتمتد يمناها كما امتدت مرات في رؤ ى واشعار الشاعر

وتمتد يمناك نحو الكتاب كمن ينشد السلوة الضائعه

وشاعرنا عاجز عن فعل أي شيء في مجالات العشرة دون اعتماد يمناها في الشد والأدناء من الثغر على هذا النحو

وألقيت عبء السنين ورأسي ، على صدرها
فشدت عليه اليمين وأدنته من ثغرها

والسياب عشاق اتكالي كسول ، لا يمد يدا ولا يدني ثغرا

وتستقبل الذراعان الفضاء في المقطع الثالث من قصيدة «نهاية» بعد اصفرار الخريف

ظلام وتحت الظلام المخيف
ذراعان تستقبلان الفضاء
أبعد اصفرار الخريف
تريدين ألا يجيء الشتاء ؟

وينفض السياب يديه منها في قصيدته « في القرية الظلماء » تاركا اياها بين ذراعي حبيبها الثاني إلى أن تنهار من الحبيب الساعدين

دعها تحب سواي تقضي في ذراعيه النهار
وتراه في الأحلام يعبس أو يحدث عن هواه
فغدا سيهوي ساعداه

أليس السياب بعد هذا اتكاليا مسرفا في الكسل وإنه أكسل من أحب وأكسل من عشق ؟؟ انه لا يمد يدا ولا يدني ثغرا ولا يطوي خصرا وإنما يترك هذا للقدر ويفوض أمور عشقه إلى الحبيبة وهواه وإلى القضاء

انه العاشق الاتكالي الكسول الذي تستوقفه الانثى مسبوعا لا يطيق حراكا ما لم ترفع يدها من على كتفه ؟!! وتأسره المرأة حين تضع أصبعها على كتفه وتسحره لا يطيق حراكا إلى أن ترفع المرأة ذلك الأصبع ثم إنه بعد ذلك كسول وكسول وكسول يستسقي الحب درويشاً يصلي استسقاء ، ويستعطي المحبة استجداء متسولاً لا يملك غير الانتظار ! ينتظرها وهي بين ذراعي غيره إلى أن تسقط ساعدا هذا الغريم

والسياب عشاق كسول يدلل نفسه وهما ، يحتضن ولا يحضن ، وتمتد ذراعاها إليه ولا يحرك ساكنا ، وتفرح على هذا واقرأ فاتحة « لقاء »

لست أنت التي بها تحلم الروح ، ولست التي اغني هواها
كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك، ويدني من الشفاه الشفاها

ويعتمد السياب فتور يديها دلالة على فتور الشوق ويعتمد يمناها في تكوين صورة ، أما يداه فلا أكثر من شيء همل لا فعل منه ولا خير فيه ويداه يداه لا تفعلان من الخيرات غير إلقاء الظل على المقاعد المهجورة

أمس طال اللقاء ، حتى تثاءبت ، وشاهدت في يديك الملالا
في ارتخاء النسيج تطويه عيناك وعيناك ترمقان الشمالا
في الغياب الطويل، والمقعد المهجور ترمي يدي عليه الظلالا
في الشفاه البطاء تدنو من الكوب. وترقد ثم تلقي سؤالا

ويتوجع السياب مستجدياً حتى كأن الدنيا أمرأة واحدة أو حتى كأن المرأة تدجن بتوجع وابتهال!! ويستجدي الحب ذراعين في انتظاره

التقينا ـ أهكذا يلتقي العشاق؟ أم نحن وحدنا البائسان
لا ذراعان في انتظاري على الباب، ولا خافق يعد الثواني
في انتظاري، ولا فم يعصر الأزمان في قبلة ، ولا مقلتان

ويعتمد ساعديه لتصوير فراغ اليأس

عز حتى الحديث بين الأحاديث، وحتى التقاؤنا بالعيون
في فؤاد الشقي مثل الأعاصير، وفي ساعدي مثل الجنون

والسياب أبداً فاتح يديه منتظراً مبتهلا في كسل غير مستحب ومخل بكرامة العشاق

التقينا يد تمد إلى أخرى، وللنور في الشفاه التماع
والحبيب المجهول ناداك، وامتدت ذراعاه في إنتظار عميق

ويتوجع الشاعر في مطلع قصيدة « هل كان حباً » مستجدياً على هذا النحو من الاستكانة

هل تسمين الذي ألقى هياما
أم جنونا بالاماني ؟ أم غراما ؟
ما يكون الحب ؟ نوحا وابتساما ؟
أم خفوق الأضلع الحرى ، إذا حان التلاقي
بين عينينا ، فأطرقت ، فرارا باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني ، إذا ما ؟
جئتها مستسقيا إلا أواما

ويستسقي السيّاب سماء لا تستمطر إلا عنوة وفتحا ! وتجف الأقداح بين أيدي أصحابه

العيون الحور ، لو اصبحن ظلا في شرابي
جفت الأقداح في أيدي صحابي
دون أن يحظين حتى بالحباب

ألنا أن نقول في خاتمة هذه الملاحظات معتمدين « تكرار اللفظ » و« ثبات العبارة » وفق ما رسمنا في البداية من منهج أن الفكرة المولدة لبواكير شعر السياب بين ١٩٤٤ ـ ١٩٤٨ هي اليد الفارغة تستعطف واليد بائسة تستنجد واليد كسولة لا تمتد .واليد ، يده هو ، عاجزة عن الأخذ واليد ، يد غيره قادرة على العطاء والسياب لا يطيق منافسة حتى شعره وهو من صنعه ويا لمأساة الشاعر الخلاق الذي لا يطيق منافسة خلقه !! وتفرج على جانب من جوانب المأساة واقرأ

سأبيت في نوح وتسهيد وتبيت تحت وسائد الغيد

أو لست مني؟ إنني نكد ما بال حظك غير منكود؟
زاحمت قلبي في محبته وخرجت منها غير معمود
أأبيت في نوح وتسهيد وتبيت تحت وسائد الغيد
يا ليتني أصبحت ديواني لأفر من صدر إلى ثان
قد بت من حسد أقول له يا ليت من تهواك تهواني

الاحساس بالموت

هذه ملاحظات خاطفة نعتمد في بدايتها وعلى سبيل التمهيد ثلاث حقائق

الأولى أن السياب ولد وعاش ومات في بيئة مسلمة يخاف الناس فيها من الموت أوجاع خروج الروح، وأهوال عذاب القبر، ورعب ساعة النشور والحشر، ومحنة عبور السراط ، وشدة وقفة الحساب ويخافون سعير نار ترمي بشرر كالقصر وسرابيل أهلها من قطران وتغشى وجوههم النار ويخافون ألوانا ملونة من العذاب

والثانية أن السياب ولد في بيئة تشتد فيها وطأة الحياة على الناس حتى يتمنوا الموت جهارا ونهارا وعلانية وبانفعال صادق النبرة مخلص الاداء

والثالثة أن للسياب نصيبا من ثقافة يؤهله لمعرفة الجوانب الأسطورية والدينية والفلسفية والعلمية لظاهرة الموت

وسأفترض ـ معتمدا هذه الحقائق ـ وقيد التأمل ـ ان في موقف السياب من الموت ستة أحوال وعلى نحو ما يلي

١ ـ خوف من عذاب الموت وسوء العاقبة في الآخرة

٢ ـ وأمنية في خلاص من آلام وأوجاع حياة لا نهاية لها ولا تنتهي إلا بالموت

٣ ـ وأخيلة أساطير تختلف فيها ظاهرة الحياة بظاهرة الموت وتصير الظاهرتان بهذا الاختلاط جانبي أسطورة تحت خيمة أخيلة تمتد حتى آخر الدنيا بلا انتهاء وحيث لا سلطان لعقل ولا لنقل ، وحيث يخرس المنطق وتعمى الملاحظة ويتخدر الحس ويتعطل الاستقراء ويتلاشى الاستدلال وحيث

تنحسر أحداث التاريخ ودلالات الواقع الراهن مثل انحسار الليل عن الليل وانبلاج فجر تهويمة الشعر ويحتر وجه الغرباء على الغمر ويزرعون الهيل في اشتباكات عروق الزنجبيل وليس بالحقيقة التقليدية وحدها يحيا الانسان

٤ ـ وعقائد ذات أصول كلامية ملزمة مقنعة تارة وغير ملزمة ولا مقنعة تارة أخرى

٥ ـ وحيرة بين وجهتي نظر فلسفيتين، مادية ومثالية في أكثر خطوطها عرضاً وتشويشاً وغموضاً ، وبقدر ما أمهلت الأيام السياب راحة يستعين بها على التهذيب والمتابعة الفكرية والتثقيف الذاتي الرصين

٦ ـ ودعوى يقين العلم الطبيعي بجميع ما ترك غرور العلم الطبيعي في القرن التاسع عشر من عناد علمي في أذهان أبناء القرن العشرين

وإن هذه الأحوال ـ نفترض ـ وقيد التأمل طبعاً ـ تجتمع وتفترق ، متساوقة حينا ومتلاحقة أخرى ، ومعينة في الاجتماع والافتراق والتساوق والتلاحق صيغة موقف السياب من الموت ومن الحياة ومن مواقف مائعة بين بين ومن الموت من خلال الحياة ، ومن الحياة من خلال الموت ، ومن المرأة من خلال هاتين الظاهرتين ، ومن الظاهرتين من خلال المرأة

وسنتابع السياب عبارة فعبارة وقصيدة فقصيدة وديوانا بعد ديوان من بداية أولى قصائده حتى نهاية آخرها ملتزمين في هذه المتابعة -حدود ما افترضنا من فرضيات ـ في حدود قناعتنا ـ ومعتمدين أسلوب الملاحظة الخاطفة واللمحة السريعة

وكل نساء الدنيا عند شاعر الهوى فراشات حدائق وكل نساء الدنيا امرأة مثلما كل المسك مسك ، وكل حبات الهيل هيل ، وكل القرنفل قرنفل ولا فضل لاحداهن على أخرى إلا في القدرة على الالهام ولملمة الرؤى في مهرجانات أعراس معارج الشعر النورانية

لكن السياب ما كان شاعر هوى وإنما كان شاعر فجيعة واستغاثة وتوجع واستصراخ يرجو امرأة ، ويتوجع إلى امرأة ، ويستغيث بامرأة ، ويستدر عطف ورحمة امرأة ـ ومسكينة بلهاء من ترضى لكبريائها تدجينا بمثل هذه الأساليب

وأول ما لجأ السياب إلى الموت لجأ إليه يستعين به ويستعديه على المرأة ينتقم له منها بعد أن خاب الرجاء بلا استجابة ، وبعد أن اخفقت الاستغاثة بلا غوث وبلا إغاثة وبعد أن اشتد بالسياب التوجع بكل مواهب الشاعر الكبير

ولجأ السياب إلى الموت يعيرها بعذابه ويصوغ لها منه لبوس العار في صورة يؤلفها من عبارات شائعة على ألسنة العامة في الطرق وليس أكثر عارا على الميت من أن ترفضه الأرض ميتاً

« وإذا هلكت غدا فلا تجدي
قبرا ومزق جلدك الذئب
والبوم يملأ عشه نتفا
من ثغرك المتعفر النخر
ويداك مثقلتان بالحجر
وليسق من دمك الخبيث غدا
دوح تعشش فوقه الغرب
تأوي الصلال إلى جوانبه
غرثى ويعوي تحته الكلب »

والسياب في كل هذا شقي شقي والسعيد السعيد من تدعي عليه امرأة لا من يدعي على امرأة والمرأة ـ قناعتنا ـ سعيدة برجل تدعي عليه لا برجل يدعي عليها وأنها الحياة وسنة أطوار الهوى وطبيعة امرأة لا تستمطر بدعاء وابتهال وبصلاة استسقاء وأنها سنة الحب والهوى في شرع خلايا النحل وسنة استسلام لمقتدر

وتوجع السياب ـ رغم اشتباكات عوامل القضية ـ ورغم أن السياب شاعرا أكبر منه انسانا ألف ألف مرة ـ ظاهرة تمثل كل أوجاع العشاق الفقراء النابهين ونعني بهذا أن اخفاق السياب العاطفي لا يرجع إلى ضعف مواهبه الشخصية بقدر ما يرجع إلى ضعف موقعه الإجتماعي مالياً

وأنا تلميذ السياب ورأيت من على رحلتي الصغيرة إنكسارا من جراحات

الفقر في عينيه جراحات عجز ـ أسفا ـ في مرحلة من مراحل حياته أن يداويها بشيء من ثبات وصمود وكبرياء ومات تلاحقه عيون الأقربين بألم وحسرة وعتاب مات السياب

ومات تلاحقه أكف الأبعدين بضجة من تصفيق تضيف إلى أوجاع السياب أوجاعا وألوانا ملونة من العذاب

والناس أهواء أهواء وتقلبات أنواء والأقربون الأقربون كالابعدين الأبعدين لا يفهمون السياب رب أغفر للسياب

ويرتبط الموت عند السياب بنهاية الشعاع الاخير وبنهاية الرجاء والأمل وانتهاء الحب وتلاشي الامنيات

سأشدو وأشدو
إلى أن يموت الشعاع الأخير
على الشرق والحب والأمنيات »

فالسياب ومنذ بداية حبه وشعره يتنبأ ـ وباحساس صادق ـ بأنه سيشدو حتى نهاية فصل حب خائب في ديوان شعر حبراً على ورق لا غير

وهذه نبوءة شاعر عليم بحدود قدرته ، وعليم بطموح نساء يرف منهن نصف القلب لبيت شعر ويرف النصف الآخر مع قلوب أهاليهن لدينار

لكنه ورغم هذه الدراية يظل مؤمنا بحب لا يموت ـ وهو إيمان يطيب الخاطر ـ تباركت رب السماء !! ـ ولا يسعف الحال

« وهيهات أن الهوى لن يموت
ولكن بعض الهوى يأفل »

وهذا ظن شاعر في سويعة أفراح جاءت في غفلة من الدهر وذهبت في انتباهة منه وجاءت بعدها ساعة استحضار الذكريات ذكريات جفاف وضياع الحياة وموات الأغنيات ساعة الانتباهة بعد الغفلة ، وساعة الصحو بعد السكر ، وساعة واقع الحياة بعد تهويمة الشعر ـ

« أأمسيت استحضر الذكريات
وما كان بالأمس كل الحياة
أضاعت حياتي ؟ أغاب الغرام ؟
أماتت على الاغنيات الشفاه »

وبعض من الصمت مميت ، ويعبر السياب الصمت صفة الموت وهي صفة تلازم الصمت المطبق الممل في كل دواوين أدب الدنيا

« في ذلك الصمت المميت
ألن تخف إلى لقاء ؟؟ »

وللزمان حشرجات موت والأساطير محض حشرجات باقية من الرمس بعد أن مات وهذه صورة رائعة وأصيلة وجديرة ببداية شعر شاعر كالسياب

« أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان »

والغد عند السياب عالم موت وموات والغد عنده إسم من أسماء الموت وفي هذا دلالة على احساسه بعتمة وظلام مستقبله وهو إحساس بررته أيام الشقاء وصدقته بكل لون من ألوان العذاب

« اتبعيني في غد يأتي سوانا عاشقان
في غد ، حتى وان لم تتبعيني
يعكس الموج على الشط الحزين
والفراغ المتعب المخنوق أشباح السنين »

ثم خوف من الموت وحسرة على الحياة

« واحسرتاه !! كذا أموت ؟ كما يجف ندى الصباح »

وفي هذه الحسرة احساس بموت عاجل مبكر وقبل الأوان ولعل في ضعف

بنية السياب واعتلال صحته الدائم ما يشغل باله بالمرض والموت أضف إلى هذا أن اظهار آيات السقم والعلل وأوجاع الوحدة ونحوب السهر وسيلة من وسائل الأستمالة والاستدراج في أساليب الاستعطاف التقليدية ودفاتر بدائية الهوى وبث اللواعج في شعر الغزل !!

ويذوب الشاعر شوقا إلى ارتماءة بين ذراعي ظلام الموت

« بالأمس كنت أصيح خذني في الظلام إلى ذراعك
واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعك
خذني إلى كهف تهوم حوله ريح الشمال
نام الزمان على الزمان به ،
وذابا في شعاعك »

ويرتبط في هذا المقطع الموت بالظلام وهو ارتباط رمزي طبيعي ، وذلك لأن النور لصيق بالوجود وبالمعرفة وبالدراية ، حين أن الظلام لصيق بالعدم والجهل واللادراية وبالموت

وتمر بعد هذا الشوق إلى الموت لحظات يبتسم بها الزمان للسياب من خلال ابتسامة امرأة ويحب الشاعر الحياة من جديد وكأنه ما ذاب قط شوقاً إلى ارتماءة في غياهب الموت

« واليوم حببت الحياة إليَّ وابتسم الزمان
في ثغرها ، وطفا على أهدابها الغد والحنان »

ويشع الهوى في ناظريها فيرتاح السياب ويتشبث بالحياة بكل ما أوتي من قوة إرادة وقوة حب للحياة ويشتد به الرعب والفزع من شبح رب المخاوف ، الموت

أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها
دعني اعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيره
يا موت يا رب المخاوف والدياميس الضريره
اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن أرادك أن تزوره؟

ويخاف من شبح تخبئه الفصول ويخاف النهاية والموت وانطفاء النور في إطلالة شبح

« يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الأكيل
بين السعال ، على الدماء ، فيختم الفصل الطويل
والحفرة السوداء تفغر في انطفاء النور فاها
إني أخاف من شبح تخبئة الفصول »

فالموت هنا فصل طويل يحل بعد انتهاء فصول الحياة القصيرة وبيّن هنا أن السياب يخاف من مجهول لا يعرف منه - أو قل إن شئت لا يحس منه مباشرة إلا سواد حفرة القبر المظلم

ويمر في تصورات السياب خيال العدم

« اختاه لذّ على الهوى ألمي
فاستمتعي بهواك وابتسمي
هاتي لهيبك ان فيه سنا
يهدي خطاي ولو إلى العدم »

وسلبي هذا الشاعر سلبي ولو أنه كان على شيء من الايجابية لاندفع بعفوية طاغية نحو تكثيف الوجود من خلال ومضات اللقيا حتى لـو كانت هذه الومضات بوارق لمحات خاطفة وأصداء غيب جاء بها المستحيل من بلاد المستقبل البعيد

لكن العي في واقع الأحداث عي في سموات الأحلام !!

وتلح على السياب خاطرة العدم وتمر في خواطره الحياة بقايا من قافلة تسير وتسير وتحث السير نحو العدم وتتلاشى فيه قرنا بعد قرن وجيلا بعد جيل وشاعرا بعد شاعر وهذه صورة بارعة بصرف النظر عن قيمتها الفلسفية ومدلولها الميتافيزيائي ، وبصرف النظر عن مدى تعلق ، أو عدم تعلق ، السياب بها عقيدة

« بقايا من القافلة

تنير لها نجمة آفلة
وتؤنسها بالغناء
شفاه ظماء
تهاويل مرسومة في السراب
تمزق عنها النقاب
على نظرة ذاهلة
وشوق يذيب الحدود »

والحياة ظلال على صفحة باردة ، والموت قبضة ماردة ، والمصير هاوية محققة لا مناص

« ظلال على صفحة باردة
تحركها قبضة ماردة
وتدفعها عنوة باكية إلى الهاوية »

والموت فراغ مرعب رهيب
« ظلال على سلم من لهيب
رمى في الفراغ الرهيب
مراثيه البالية
وأرخى على الهاوية
قناع الوجوه »

وكل شؤون الحياة سراب يسير الناس إليه جيلا بعد جيل ويختفون في ظلمة الهاوية لا إلى عودة ويبقى وجه الموت خالداً ويبقى السراب -

« سنمضي ويبقى السراب
وظل الشفاه الظماء
يهوم خلف النقاب
وتمشي الظلال البطاء
على وقع أقدامك العارية
إلى ظلمة الهاوية

وننسى على قمة السلم
هوانا فلا تحلمي
بأنا نعود »

وهكذا يتوقع السياب للحب موتاً قبل المولد ويطور الحب نحو الموت وتموت الحياة عند قمة السلم وسلالم السياب تصعد دائماً نحو التدهور والظلمة مثلما تتطور اغنياته متدهورة نحو الموت والخيبة والسيان

والموت الموت الموت ولا يغيب الموت عن خاطر السياب ويموت الحفيف في ليالي الخريف ويعود الترابط بين الموت وتلاشي ظل امرأة

في ليالي الخريف
حين اصغي وقد مات حتى الحفيف
والهواء
تعزف الامسيات البعاد
في اكتئاب يثير البكاء ،
شهرزاد
في خيالي فيطغى عليّ الحنين
اين كنا ؟؟ أما تذكرين »

ويظل الموت لصيقا بليالي الخريف الطويلة وبالسأم وبطغيان الأسى والملال ـ وكل هذا تلازم وارتباط تقليدي وكم عجت دفاتر انشاء تلاميذ المدارس بجفاف ويباس وموات وريقات التوت والتين عند الخريف ؟

لكن السياب يربط هذه المتلازمات التقليدية بضلوعه وبسكون الموت وتلاشي خيال امرأة

« في ليالي الخريف
آه لو تعلمين
كيف يقضي عليّ الأسى والملال
في ضلوعي يصيح الردى
بالتراب الذي كان أمسى غدا

سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب »

وهنا ، وعند هذا الحد نجد أن الترابط بين الظلمة والصمت والنهاية والموت والهاوية والسجن والغد واضحاً في إحساس السياب بالموت اضف إلى هذ ترابطا مؤبدا في ذهن السياب بين الخريف والموت والعدم والظلام والهاوية مر جهة وصدود امرأة من جهة أخرى

والمرأة في شعر السياب صيف حياة يحل بصدودها ـ حتما ـ خريف وإلا فما بعد رحيل الصيف ؟ ويحل مع الخريف في شعر السياب السأم والجفاف والظلمة والجدب والعدم والفناء وأشباح الموتى وأبواب القبور

وهذا جوهر إحساس السياب بالموت وبظلمة القبر وضياع العدم وسراب الحياة ومسيرة القافلة نحو الفناء المحض

أما أن يحوك الشاعر حول السأم والحفاف والظلمة والموت والعدم والفناء أغطية شعرية فهذا انسياق شاعري تبريري يصور النتائج وكأنها الأسباب وتبارك الانسان خلاقا يتفلسف ولا يندحر إذا اشتدت الدنيا وتعقدت الأحوال وتبارك الشعر إذ يسوي من العجز عن تقبل الحياة كما هي في حدود الأمكان الضئيل فنا وفكرا وفلسفة وشعرا وتبارك وجدان الانسان وتباركت كبرياء الانسان الخلاق وتباركت أبهة الفلسفة وتبارك اندفاع الشعر والشعراء

ويبدأ النقد ـ عندنا ـ من نهاية الحقيقة ومن بداية التبرير ومر حيث يبدأ الشعر

والحقيقة في موضوعنا هذا بسيطة وفحواها وكل مغزاها أن المرأة صيف حياة ويحل برحيلها الخريف وبعد الخريف جفاف وبعد الجفاف ذبول وبعد الذبول موات ، وتتسرب أخيلة السأم والملل والفناء والعدم إلى الشاعر ويحوم حولها الشعر ويدور الفكر والفن والأدب وحولها ـ حتما ـ يحوم النقد رغم أنها أوصاف بعدية يحوكها الانسان حول الحدث بعد الاخفاق !

وينطلق السياب من غير الجوهري الحقيقي لتحديد موقفه مر الحياة ومر

الموت   وإلا فالانطلاق من الحقيقي الجوهري لا يعطي غير عبارة واحدة في معنى واحد ثابت أزلي أبدي لا يتغير ولا مبدل له وإن تعددت صيغة المعنى لفظاً تعددا لا يتناهى   وهذا المعنى هو

« إقبال المرأة حياة ورحيلها موت » وتنتهي عند هذا الحد كل قضية للشعر ، وكل قضية للنقد وكل قضايا الاحساسات النبيلة إذ تملي الحقيقة ـ أحياناً ـ وسيلة واحدة غير بديلة لتأييد صيف ما بعده خريف   وهذه الوسيلة هي الفلوس

وظن ما تشاء يظل الاملاق وجع أوجاع السياب ويظل شعره دواء يطيب الخاطر ولا يسعف الحال   وتظل افئدة الغافلات تهوي إلى المال ويخفقن بنصف القلب لرفة الحب ويخفقن بالنصف الآخر تحت وطأة تقاليد المجتمع لرفة دينار وإلا قل لي لماذا يتعذب شاعر مثل السياب ؟

وينطلق السياب من أفكار آخرين عن الموت ولا ينطلق من ظروفه ودوافعه الخاصة   ولمواجهة هذه الحالة أشرنا في بداية هذه الملاحظات إلى الأحوال التي يبدو من خلالها إحساس السياب بالموت ـ وليس بالحقيقة وحدها يحيا الانسان

ويبني الشاعر عش عصفور مع الفجر على شباك في بغداد إذا عز مع الفجر لقاء وعز مزار   وتعاليت مقلب القلوب والابصار

ويبدأ الشعر من بداية شطوط محيطات السراب ومن نهاية الحقيقة   ومن نهاية فرضيات الفلسفة والدين والأسطورة ومعطيات العلم   فهو آت إذن من مستقبل ما جاء منه أحد

وهكذا يبتعد الشاعر شيئاً فشيئاً عن شاطىء الحقيقة ويتوغل وسط محيطات سراب الشعر   وينسى الشواطىء ويتطلع إلى يم بلا ساحل

وتبارك السياب حيا وميتا إذ تثير انتباهه دقات الساعة وسط اليم وتشغل خواطره بقضايا أزمة الزمن وبقاء الصوت والأغنية بعد موت المغنية   وتبارك السياب مخدرا وسط اليم وفي غفلة عن حريق الشواطىء   وتبارك الحذر حين لا يسعف الوعي حالا وتبارك الشعر

«
لا شيء هنالك في العدم
انا سنموت
وسننسى ، في قاع اللحد ،
حبا يحيا معنا ويموت
ثم جاء على الموت ـ والصوت هنا باق ـ
ليل ونهار
هل ضاقت ، مثلي بالزمن
تقويما خط على كفن »

وللساعة دوي ورنين إذ تعد الزمن وتستحث القافلة نحو الهاوية وللموت قهقهات ويهز النداء السياب فيدعو النائية قبل انتهاء الزمان

« اصيخي اما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية
اصيخي فهذا صليل القيود وقهقهة الموت في الهاوية
زمان زمان ـ يهز النداء فؤادي فأدعوك يا نائية
اصيخي أما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية »

ويتساءل الموتى عن موعد البعث والنشور بعد طول انتظار ويرجعون إلى القبور إذ لا يسمعون جوابا وهذه صورة بارعة

«واستيقظ الموتى على التلال على التلال
الريح تعول في الحقول وينصتون إلى الحقيقة
يتطلعون إلى الهلال
في آخر الليل الثقيل
ويرجعون إلى القبور
ويتساءلون متى النشور ؟؟ »

والظلام موت ويموت الفضاء عند حد انتهاء الضياء

« مات الضياء سوى بقايا من مصابيح الطريق »

ويشير الشاعر إلى الحشر والحساب إشارة فيها تهدئة روع وتصبير على الانتظار

« نامي إلى أن يؤذن القدر
ويحشر الموتى إلى الحساب »

والركض في المقابر نصف وجه رائع لصورة بارعة

« شعورنا بللها المطر
ويرشف القمر
منها إلى أن يقبل السحر
نركض في المقابر
نضل كل شاعر
وكل من عبر »

وتنتهي عند هذا الحد مرحلة من مراحل احساس بدر شاكر السياب بالموت مرحلة بدأت في ١٩٤٦/٢/١٤ بدعاء على أمرأة بالموت وإنتهت في ١٩٤٨/٦/٢٠ بركض في المقابر وإضلال كل شاعر وكل من عبر « والشعراء يتبعهم الغاوون » وغواة يظلون وتباركت الضلالة سبيل غواية وسط يم بلا ساحل ، ويحتر وجه الشاعر على الغمر في البداية وقبل الخلق ، وأصرف العبارة تنصرف وفق هواك وكيفما تشاء وتبارك عذاب السياب في الناس شعراء وغير شعراء

ويغيم ضوء الأصيل فوق المقابر بداية للمرحلة الثانية من إحساس السيّاب بالموت في مطلع قصيدته التصويرية البارعة « حفار القبور » القصيدة التي سجل السيّاب فيها وبها المتراكم في تصوراته وتخيلاته من إحساسه بالموت حتى عام ١٩٥٢ وسجل بها بداية شاعرية ملحمية تدهورت مع ما تدهور في السيّاب ومع ما اشتد عليه من نفسه ومن الآخرين ومن الأيام في نار فتنة أشعلت أخضر النابهين بنار الأبرياء ولم ينج من حرائقها غير البائعين نسورهم للغرباء وظن لا تبخل بظن يظل السيّاب نسراً بريئاً نابهاً في سموات شعر هذا العراق ويظل نسراً مهيض جناح تعاون على رض جناحيه عدو وصديق وسمسار في حلكة

منعطفات وتقلبات في الثقافة وفي الحياة وفي الأدب   وما كان الأمر ليكون غير الذي كان عليه بشأن السيّاب ذلك لأن أحوال وأيام الشاعر لم تكن لتمده بما يحفظ الأرض صلبة تحت قدميه   ولا عجب إن تخبط الشاعر إذ اهتزت تحت قدميه الأرض رخوة هشة فغاص واصابته من التوحل أهوال مذهلة لم يعد من شدة ذهولها قادراً إلّا على الصراخ والأستصراخ وتبادل الشتائم مع الآخرين والأتهامات بتوتر وبهيجان وبالمجان   وتدهور السيّاب متدحرجاً من علياء تخوم الأداء الملحمي الذي أشرف على بداياته في « حفار القبور » وفي « الأسلحة والأطفال » وفي « المومس العلياء »   وغاص غاص هذا الشاعر في ظلموت آبار تعاطي القيل والقال اليومي ضمن حدود مألوف المناوشات الجرائدية والمساجلات الكلامية والشعرية التي ينتاب بها الكتاب المجلات فتنتاب المجلات بها الناس   وغاص هذا الشاعر في ورطة معتاد الحياة اليومية بين عامة الناس حتى صارت بينه وبين بدايات تخوم الأداء الملحمي آفاق شاسعة الأمداء   وانشغل عن قضية الموت الكبرى بقضايا أوجاعه الخاصة وبقضايا مضاربات ثقافية ونشرية لم يعرف ـ على حقيقة الأمر ـ منها المداخل ولا المخارج ولا تسلسل البدايات إلى النهايات   رب أغفر للسيّاب وأغفر له كلما أغتصب اليتامى ابتسامة من الدهر مكابرة وتجملا   وكلما اغتصب السيّاب من الدهر ابتسامة لا تلبث إلّا لماما فتهب أسراب الغربان أشباحاً مرعبة ويتثاءب الطلل البعيد تثاؤباً يستنفر له صور الموت في موكب جنائزي حزين وبأسلوب يقطع كل ذرة من شك بألف ألف قنطار من يقين حول قدرة السياب على إبداع « وحدة الصورة » في القصيدة بأداء مسرحي ـ قل إن شئت ـ أو بأداء السرد القصصي الرصين   وهذا ما لا نخاله ممكناً إلّا من خلال حالة تركيز مذهلة تذهل المرء عن كل ما هو غير الموضوع   والتركيز ـ محض التركيز ـ علامة صدق إهتمام وعلامة اخلاص هموم   وذلك لأن التركيز يعني تكريسا للموضوع

والتكريس ـ محض التكريس ـ وبما هو تكريس ـ وبصرف النظر عن موضوعه ـ بداية الولاء   ونهاية الأخلاص ، وأصل الابداع   وذلك لأن التكريس لموضوع ينطوي على بذل من النفس بلا حدود وبلا دراية وبلا تقدير « والجود بالنفس أعلى غاية الجود »

أما أن يبلغ التكريس حد الذهول والاستغراق ، فذاك بداية الكشف والرؤ ية الثاقبة والابداع في العلوم وفي الآداب وفي الفنون وتظل الرؤ ية الصادقة بداية لكل الفرضيات ومبادىء المعرفة وأساساً للنظريات الفاتحة كلها مهما تطورت طرق البحث ونظريات المعرفة ومناهج العلوم في التجارب الحسية والتجريب المختبري الملموس

وتظل قصيدة « حفار القبور » دليلاً على حسن إندماج السيّاب بالموت موضوعاً بلغ من أمر معالجته الشعرية حد بداية الخلق والابداع المجيد وحد إنجاز نص نصف ملحمي ونصف مسرحي لم يرق إليه المسرح العراقي باستثمار لا برقص تصويري ولا بقراءة موسيقية ولا بتمثيل إلاّ إذا عددت قراءة تعبيرية للنص من إنتاج فرقة إتحاد الفنانين عام **١٩٦٩** شيئاً من هذه الأمور

لكن وليكن ، فقد يرقى النقد إلى شيء من تحليل يزين النص ويزدان به ويدنيه إلى القارىء بسيطاً جميلاً مثلما تُدْنى القطوف ، ومثلما تصير المقابر موضوعاً لقصيدة بارعة ، ومثلما يطرح السيّاب قضايا جوهر تعلقه بالحياة من خلال الموت والجنائز والمقابر وحفار القبور والدفانين وحفّار قبور يستزيد الموت أمواتاً لتزيد عنده من الأجر على دفن الموتى فلوس يعدهن ويحصيهن ويصرّهنّ متلمساً موضعها من الجيب بكل الحرص إذا جاء المساء ، بانتهاء توافد الجنائز إلى المقابر ، بالأضوية الخفيتة تمد له خيوطاً من أبواب ونوافذ الحانات فتسحبه ويتبعها طائعاً راغباً متلمساً من الجيب موطن الفلوس ليشرب بها ويشرب حتى يسكر ، ويسكر بها ويسكر حتى يحلم بالنساء العاريات ، وليحلم وليحلم حتى حد اليأس والندم ودوران الرأس والصداع والانصداع الشديد ذلك لأن النقود قليل قليل وليس بقليل في الأدب أن تمتد المقبرة مسرحاً وتمتد مع المسرح مواقف حياتية يطويها ميت وينشرها حفار قبور مستوحد بين الصخور الصم من أنقاض دار عند المساء ومقلتان تحدقان بلا بريق ، وبلا دموع في الفضاء

« **هو ذا المساء**

يدنو ، وأشباح النجوم تكاد تبدو ، والطريق خال ـ فلا نعش يلوح على مداه ولا عويل إلا النعيب

وتنهد الريح الطويل

وعلام تتعب هذه الغربان ، والكون الرحيب
باق يدور يعج بالاحياء مرضى ، جائعين
بيض الشعور كأعظم الأموات ـ لكن خالدين لا يهلكون ! علام تتعب ؟
إن عزرائيل مات
وغداً أموت غداً أموت ! »

وهز حفار القبور
يمناه في وجه السماء وصاح

« رب ! أما تثور ؟
فتبيد نسل العار تحرق ، بالرجوم المهلكات أحفاد عاد ، باعة الدم والخطايا والدموع ؟
يا رب ما دام الفناء
هو غاية الاحياء ، فأمر يهلكوا هذا المساء سأموت من ظمأ وجوع
إن لم يمت ـ هذا المساء إلى غد ـ بعض الأنام فأبعث به قبل الظلام
يا رب أسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبر خاو ، يفغر الفم في انتظار في انتظار ما زلت أحفره ويطمره الغبار »

ويستثمر السياب شخصية حفار القبور أحسن ما يكون استثمار متخذا منه شخصية لمسرحية يمكنك إن شئت أن تشارك بها السيّاب أحاسيس الموت بطريقة خاصة وتشاهد بداية المسرحية بالسياب واقفا في مقبرة قبيل مغيب الشمس فيغيم ضوء الأصيل كئيبا فوق المقابر وتستطيل ظلال القبور وتلوح للسياب ابتسامات يتامى واهيات وشموع باهتات ويمتد بصره في الآفاق فتهب أسراب طيور سود

وتلك صورة بصرية مجسمة يبدو المشهد ماثلاً فيها بوضوح وحركية متكاملة تحس فيها هبة رفيف الأجنحة السود

« ضوء الأصيل يغيم ، كالحلم الكئيب على القبور
واه كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع
في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور
كالعاصفات السود ، كالأشباح في بيت قديم
برزت لترعب ساكنيه
من غرفة ظلماء فيه »

ويتثاءب الطلل ، ويفتح الليل بابا أعمى وشباكا خرباً بليداً ويطل على أجواء سدت آفاقها أجنحة غربان الموت وضج بأطرافها النعيب ضجة رددت الصحراء أصداءها وذرتها الريح   وقامت بعد ذلك ساحرة ومدت أصابعها العجاف فأومأت إلى سرب من الغربان أتت طوعاً فارشة اجنحة الموت   وفارت ديدان القبور لتلتهم الفضاء وتشرب آخر قطرة من ضوء حسير   وأفاق الموتى عطاشى يلهثون   وأفاق الموتى يمسحون عيونهم ولا يصدقون ، وأفاق الموتى ينفضون من على الأكفان غبارا ويلهثون   ويلهثون

كل هذا وأنت واقف مع السيّاب تشاهد وصلة من مشهد موت ومقابر موتى وحفار قبور   واندفعت أسراب الغربان ثقيلة تطفو وثقيلة تغوص في لجج ظلام المقابر كالليالي الموحشات   ولاح خيال وفانوس   ولاح بصيص ضوء من بعيد

« وتنفس الضوء الضئيل
بعد اختناق بالطيوف الراعبات وبالجثام
ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام
فانجاب عن ظل طويل
يلقيه حفار القبور »

وإليك المشهد من بدايته وبأداء السياب

« وتثاءب الطلل البعيد ـ يحدق الليل البهيم من بابه الأعمى ومن شباكه لخرب البليد
والجو يملؤه النعيب
فتردد الصحراء ، في يأس وأعوال رتيب ،
أصداءه المتلاشيات ،

والريح تذروهن ، في سأم ، على التل البعيد !
وكأن بعض الساحرات
مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء
تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح في آخر الأفق المضاء ـ
حتى تعالى ثم فاض على مراقيه الفساح
فكأن ديدان القبور
فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق !
وتدفع السرب الثقيل ،
يطفو ويرسب في الأصيل ،
لجبا يرفق بالظلام على القبور الباليات
وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات
بين الجنادل والصخور
وعلى القبور !
وتنفس الضوء الضئيل »

ولاح للسياب حفار القبور جامد الكفين جائعاً كذئب سجين وهز يمناه في وجه السماء

« يا رب أسبوع طويل مر كالعام الطويل والقبر خاو ، يفغر الفم في انتظار في انتظار ما زلت أحفره ويطمره الغبار »

وأرى عند هذا الحد أن السياب يبلغ في أدائه من قوة التعبير وحسن المقابلة في الرمز والتشبيه مبلغ العبارة الرمزية الممثلة لجميع الحالات عبر حدود حالتها ومن هذا الأداء

« ما زلت احفره ويطمره الغبار »

ويبلغ السياب درجة من الاستغراق في الوصف ودقة تفصيل لا يمكن أن ينفذ إليها شاعر إلا من خلال إندماج كلي في أجواء التجربة تجربة حفار القبور من وجهة تخيل وتصور شاعر متمكن من تركيب الصور وإليك التركيب

« تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل
مما تعصر أعين الموتى وتنضحه الجلود
تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير !
حتى الشفاه يمص من دمها الثرى ـ حتى النهود
تذوي ، ويقطر في ارتخاء من مراضعها المغير »

لكن السياب لا ينسى جوعه وأوجاعه الممضة ، رغم كل ما عصرت أعين الموتى ورغم كل ما نضحت جلود الموتى ولحومهم النثيرة ورغم ما امتصت رطوبة نزيز القبر من شفاه ورغم كل نزيز المقابر بكل هذا وذاك ، تراه لاهثا متوجعا متفجعا من شدة الجوع واستبداد الحرمان القاتل حتى حد التغزل بميتات

« واها لهاتيك النواهد ، والمآقي ، والشفاه
واها لأجساد الحسان ! أيأكل الليل الرهيب
والدود منها ما تمناه الهوى ؟ واخيبتاه !
كم جثة بيضاء لم تفتضها شفتا حبيب أمسى يضاجعها الرغام »

فأنت الآن ، إذن ، في حضرة شاعر نابه عاشق بائس مستكين حسد في أوائل شبابه الديوان ، ديوانه ، وحسد في أواخر الشباب الخائب تراب ودود وظلمة القبر ومراتع الديدان

« هل كان عدلاً أن أحن إلى السراب ، ولا أنال
إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنامْ

ويعود شبح الحاجة إلى النقود ويقف الشبح لحوحاً لجوجاً

« أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال ؟ »

وتزين الحاجة إلى النقود للشاعر ما تزين لحفار القبور

« ما زلت أسمع بالحروب ـ فأين أين هي الحروب
أين السنابك والقذائف والضحايا في الدروب

لأظل أدفنها وأدفنها فلا تسع الصحارى
فأدس في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف
فكأن قعقعة المنازل في اللظى نقر الدفوف
أو وقع أقدام العذارى
يرقصن حولي لاعبات بالصنوج وبالسيوف »

وهكذا تندحر تصورات الشاعر وتتضاءل أخيلته في التجريب النفسي والتجريب الحياتي ليتفوق في التطبيق الأدبي والتجريب الشعري فيبلغ بهذه الأخيلة حد استبطان حفار القبور بل حد استبطان نفسه متخفياً في جلد الحفار

إنها ، إذن ، مسألة إندحار الشاعر وانتصار الشعر إنها مسألة استعجال الموت وسيلة غير بديلة لحفار القبور نحو النقود والعاريات من النساء. وإنها مسألة النص الأدبي المنتصر الجميل المعبر عن واقع حياتي منخذل قبيح وانها مسألة تلاشي التشبيه والأستعارة والتورية والكناية حتى كأن كل النص لا يحمل من المعاني غير ظاهر القول ولا يحتمل شيئاً من التأويل وإنها ـ من الجهة نفسها وعلى الضفة الأخرى من النهر ـ مسألة النص الأدبي الذي كله كناية وتورية واستعارة وتشبيه لا معنى للنص إلّا بتأويل إنها مسألة اختلاط القبول بالرفض ومسألة اختلاط ظاهر القول بباطنه حتى لا يستقيم المعنى إلّا بتقدير المضمرات وبتفسير من تأويل ومن هذا قول الشاعر

« نبئت عن حرب تدور ولعل عزرائيل فيها
في الليل يكدح والنهار فلا يمر على قرانا
أو بالمدينة وهي توشك أن تضيق بساكنيها
نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا
إلّا وحل به الدمار فأي سوق للقبور
حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها
حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور »

ولك هنا ـ إذا شئت ـ أن تتحمل مسؤولية افتراض أن شخصية « حفار

القبور » تحمل ـ مثل شخصية « المخبر » ـ بعضاً من صورة السيّاب عن نفسه في مرحلة من مراحل حياته أو خلال سويعات كتابه هاتين القصيدتين في أقل تقدير وذلك لأن النفس قد تنساق تحت ضغوط الأعاقة إلى مسارب تعويض تظل دفينة في أعمق أعماق اللاوعي ، لكنها ـ رغم الأيغال خفاءً في اللاشعور ـ لا بد أن تطفو على السطح في حالة شاعر مقتدر مثل هذا السياب الذي لا ينسى الفائض مختفياً في أعمق أعماق الشعور من متراكم آثار المسغبة العاطفية فيتوجه بكل هذا الخفي الكامن في النفس نحو بلاد مات فيها آخر رجل من السكان عله يحظى بواحدة من النساء وفي هذا ما فيه من إنعكاس لصورة السيّاب عن نفسه في مجال إحساسه بعدم قدرته على الوقوف فمنافسة أي من الرجال على أي من النساء

« أواه لو أني هناك ، أسد باللحم النثير
جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها
إلّا أرامل أو عذارى غاب عنهن الرجال
وافتضهن الفاتحون إلى الذماء كما يقال »

وهذا إنعكاس يظل ـ رغم بشاعته الخلقية والجمالية ـ أدباً معبراً عن سذاجة وعجز وانخذال في مجال المنافسة لكنه لا يقل ـ في نظرنا ـ بشاعة عن انعكاسه إنعكاساً صريحاً في رجل ينذحر عاجزاً ويعجز مندحراً فيلبس ثوب الفضيلة ومكارم الأخلاق غطاءً وتغطية للاندحار وهرباً من مواجهة الاعتراف بالهزيمة لكن هناك انعكاساً وسطاً بين الإثنين وهو الانعكاس الذي تدور صورته حول محور احترام الذات وحدود تحصيل حاصل الواقع الراهن وهناك ـ رابعاً ـ الانعكاس الذي يعطي منحىً صوفياً متسامياً في عوالم التجريد وعوالم تخطي واقع الاندحار المحسوس بأدب جميل متفوق

ومن استدعاء « حفار القبور » لأسباب الموت قول السياب

« ما زلت أسمع بالحروب فما لأعين موقديها
لا تستقر على قرانا ؟ ليت عيني تلتقيها
وتخضهن إلى القرار ـ وكالنيازك والرعود

تهوى بهن على النخيل ، على الرجال ، على المهود
حتى تحدق أعين الموتى كآلاف اللآلي
من كل شبر في المدينة ثم تنظم كالعقود
في هذه الأرض الخراب »

أم أنك ترى أن هذا ـ من الجهة الأخرى ـ استدعاء السياب للموت على لسان حال الحفّار ؟ ؟

ويحاول حفّار القبور شيئاً من التبرير بالتلطيف وشيئاً من التلطيف بالتبرير وشيئاً من العذر الذي ليس له من يقبله عذراً مبرراً لنكوص

« **رباه إني أقشعر أكاد أسمع بالخيال**
أغنية تصف العيون
تنثال من مقهى ، فأنصت في الزحام ، وينصتون
وكأن ما بيني وبين الآخرين من الهواء
ثدي سخي بالحليب وبالمحبة والإخاء »

ويزدحم « الحفّار » بكراهية ماحقة للناس كل الناس وإنها لكراهية لا نبرىء السيّاب منها إبّان إنشغاله منفعلاً بأجواء هذه القصيدة التي منها قوله

« **يا رب اسبوع يمر ولست اسمع من غناء**
إلا النعيب
وتنهد الريح الرتيب
واخيبتاه ! ألن أعيش بغير موت الآخرين
والطيبات من الرغيف ، إلى النساء إلى البنين
هي منة الموتى عليَّ فكيف أرفق بالأنام
فلتمطرنَّهمُ القذائف بالحديد وبالضرام
وبما تشاء من انتقام
من حميات أو جذام
نذر عليَّ لئن تشبَّ لأزرعن من الورود
ألفاً تُروى بالدماء وسوف أرصف بالنقود

هذا المزار   وسوف اركض في الهجير بلا حذاء
وأعد أحذية الجنود
وأخط ، في وحل الرصيف وقد تلطخ بالدماء
أعدادهن   لاستبيح عدادهن من النهود »

وهنا ، وعند هذه الاستباحة يتدهور السياب تدهوراً لا يمكن أن يتساهل معه معجب بلغ ما بلغ الإعجاب   وذلك لأن السياب قد بلغ من عتمة الإحساس مبلغاً لا ينبغي لكاتب « شباك وفيقة » أن ينحط إليه بل ولا أن يقاربه

أما أن تنعكس من نفس السياب الصورة التالية في نفس الحفار فهذا ما لا أجد له تفسيراً إلا من خلال أن الشاعر قد مر إبان كتابته لهذه القصيدة بمرحلة بغضاء حادة حارب تحت وطأتها حتى صورته في المرآة   وإلا فأي استبطان لأحاسيس حفار قبور مستقل عن إحساس الشاعر قد يبلغ أو يقارب هذه النقمة وهذا التوحش وهذا الوضوح والابداع العبقري في التصوير

« ولسوف اغرز بين ثدييها أصابعي اللعينة
ويكاد يخنقها لهاثي وهي تسمع في لظاه
قلبي ووسوسة النقود   نقودها ! واخجلتاه !
أنا لست احقر من سواي   ولأن قسوت فلي شفيع
إني كوحش في الفلاء   »

ويبرر حفار القبور توحش وضراوة اخيلة السياب   بجهل وبظمأ وبجوع

« لم أقرأ الكتب الضخام ـ وشافعي ظمأ وجوع »

وهي نفس المبررات التي قدمها السياب لغسل ادران ضمير « المخبر »

ويدافع السياب عن احساساته المنعكسة في صورة حفار القبور دفاعا يلقي به أثقال الآثام وأعباء إنهدام الوجدان على آخرين

« أو ما ترى المتحضرين
المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع

مهما أدنات فلن اسف كما اسفوا ـ لي شفيع
اني نويت   ويفعلون ، وان من يئد البنين
والأمهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين
لاحط من زان بما انتهك الغزاة وما استباحوا والقاتلون هم الجناة وليس
حفار القبور
وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور
وهم المجاعة ، والحرائق ، والمذابح والنواح
وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريرة بين الخرائب ينبشان ركامهن عن
العظام
أو يفحصان عن الجذور ، ويلهثان من الأوام والصخر كالمقل
الضريرة »

وكل هذا سرد قصصي تفصيلي أقرب إلى مستلزمات التصوير الروائي منه إلى مستلزمات قصيدة

لكن السياب يستمر في تفصيلات روائية تعبر عن مدى سيطرة أجواء الموت عليه من جهة وعن مدى إنعكاس صورة نفسه في شخصية حفار القبور من جهة أخرى   وإلا ـ ثانية ـ فأي عملية استبطان مستقلة وغير ذاتية قد تبلغ ما بلغه السياب في استبطان شخصية حفار القبور البعيدة عنه كل البعد في جميع جوانبها التكوينية

أضف إلى كل هذا وذاك أن السيّاب قد نسي إهتمام وهموم حفار القبور في اكثر من مقطع من مقاطع القصيدة نسياناً تلاشى به آخر ظل للحفار في ضجة إهتمام وهموم السيّاب   ومنها هذا المقطع

« وسيوثقون بشعر أختي قبضتي   وكالظلام
وكخضة الحمى ، تسمرها على دمها صدور
تعلو وتهبط باللهاث ، كأنهن رحى تدور
يا مجرمون ، إلى الوراء ! فسوف تنتفض القبور
وتقيء موتاها ، ويا موتى على اسم الله ثوروا

رباه ، عفوك إن قابيل المكبل بالحديد
في نفسي الظلماء هب وقرً يعصره الملال »

وكل هذه صور ورؤى من صور ورؤى تجريب السياب حتى لو لم تكن صورة حفار القبور شيئاً مذكوراً في تجريب السيّاب وتظهر هموم حفار القبور وتطلعاته إلى الرزق من الحرفة

« فالليل جاء وما أزال
مستوحداً أرعى القبور وانفض الدرب البعيد
وكأن يا بشرى كأن هناك في أقصى الجنوب
خطاً كأذيال الظلام ولمعة كدم الغروب
لكأنه ضيف جديد »

ويلوح موكب الجنازة فيبلغ السيّاب من تصويره حداً عالياً من الإبداع

« وبدا الجناز وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء
الأوجه المتحجرات يضيئها الشفق الكئيب
والغمغمات الخافتات من انفعال أو رياء
والنعش يحجبه غطاء
ألوانه المترنحات كأنما اعتصر المغيب
فيها قواه ، وذاب فيها كوكب واهي الضياء »

وقبض الحفار على الدفن أجراً وتلمس النقود في جيبه وظهرت أحلام السيّاب التي ليست من أحلام حفار القبور في شيء من معتاد حياة وأخيلة الحفّار لا في النمط الحياتي ولا في النمط الأدبي العام

« حتى إذا انهال التراب وصفح القبر الجديد
وتراعش الألق الضئيل ، على الظهور المتعبات
حتى اضمحل ، وغيبتها ظلمة الأفق البعيد
كانت مصابيح السماء تذر ضوءاً كالضباب
بين القبور الموحشات
وعلى الخرائب والرمال وكان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام
يرعى مصابيع المدينة وهي تخفق في اكتئاب
ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور
وتحسست يده النقود وهيّأ الفم لابتسام
حتى تلاشى في الظلام »

وليس بخاف على أحد هنا أن اخيلة القبض والنقود قد هذبت لغة السيّاب وأدبت مفردات لغته تهذيباً ملموساً وأن هذا التهذيب في رقة التصوير الذي لم تعد فيه المقبرة موحشة مخيفة يعبر ـ في نظرنا ـ عن استئناس السياب بالنقود التي انمحى بين رنينها ولمعانها آخر غراب وآخر نعيب وآخر نقمة على البشر إنها النقود التي تؤهل السيّاب أن يحلم بالنساء العاريات وبالخمور وأنها النقود التي يعدها السيّاب غريباً على الخليج في قصيدته « غريب على الخليج »

« **ما زلت أحسب يا نقود ، اعدكن واستزيد**
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي وبابي
في الضفة الأخرى هناك فحدثيني يا نقود »

وفي هذا ما يزيدنا قناعة أن السيّاب قد لبس جلد « حفار القبور » قناعاً مثلما كان قد دخل جلد «المخبر» لإسقاط بعضٍ من صورة نفسه عليه ولا نعرف شاعراً عربياً معاصراً عرّى نفسه امام الآخرين مثلما فعل السياب ولم يخجل من عريه حتى حين نزع الجلود المستعارة وظهر أمام الناس بجلده حقيقة بلا قناع يعد النقود فعلاً وأدباً وصراحة وشعراً في أواخر حياته ويحلم بالعاريات من النساء وهو من الموت قاب قوسين أو أدنى وقد فعلت مناشير الجراحين في أضلاعه وفقرات ظهره ما لم تفعل بأيوب

وعد حفّار القبور النقود وهرول بها إلى أقرب حانة مر بها واحتضن قنينة عرق هناك يشرب ويسكر ويحلم بالنساء العاريات صعوداً إلى صورة الشاعر عن نفسه وتمثيلاً لواقع الشعراء العشاق المساكين

« **النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق**
وتكاد رائحة الخمور

تلقي على الضوء المشبع بالدخان وبالفتور ظلاً كألوان حيارى واهيات من حريق
ناء   تهوم ، في الدجى الضافي على وجه حزين
وتلوح أشباح عجاف
خلف الزجاج   تهيم في الضوء السرابي الغريق »

ويصطدم الحفّار ويصحو مستقلاً النقود التي لديه   إنها تسد الشرب ، وتسد الشرب حتى السكر ، وتسد السكر حتى تدافع الأحلام وازدحامها بالعاريات من النساء   لكنها قليلة لا تسد شيئاً من نفقة اليقظة من الحلم على شيء منه في الواقع

« وكمن يحاذر أو يخاف
يرنو إلى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال »
وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذال -
« أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة
كالفاتحين   وتشتريها بالذي ملكت يداك
بأقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه »
أو في أظافر لاحقتها ، ذات يوم ، مقلتاك »

ويتراجع السياب مندحراً متوارياً تحت جلد حفار القبور فالنقود قليلة لا تسد كلفة الخروج من أحلام السكر إلى حقائق الصحو

« سأعود ، لانهد تعصره يدي حتى الذهول
حتى التأوه والأنين وصرخة الدم في العروق »

وتتوالى الأحلام بالعاريات من النساء

«   والأذرع المتفترات وزهرتان على الوساد
نسجتها كف مخضبة الأظافر - زهرتان
تتفتحان على الوسادة كالشفاه وتهمسان
نغماً يذوب إلى رقاد »

أما أن يستدعي شاعر كل أسباب الموت ويستعدي كل أنواع المهلكات على كل البشر ليتهيأ له من كل هذا أن يتغزل بما لا ينال ولا يبلغ منه الشاعر شيئاً إلاّ توهماً في الخيال فهذا هو العجب الشعري العجاب والمسغبة العاطفية العجفاء

« ونعومة الكتفين ، والشعر المعطر ، والشحوب
وتألق الجيد الشهي ، ولفحة النفس البهير
والنور منفلتا من الأهداب تثقله الطيوب
قلقا كمصباح السفينة راوحته صبا الغروب
ولخافق الأظلال في دعة ووسوسة الحرير
والحلمتان أشد فوقهما بصدري باشتهاء
حتى أحسهما باضلاعي ، واعتصر الدماء
باللحم والدم والحنايا ،
حتى تغيبا فيه - في صدري - إلى غير إنتهاء
»

وهذه تعرية عاطفية حسية غير فنية ، ولا ينبغي أن تدخل بابا من أبواب الأدب في حال من أحوال شرف قصد الأدب ضمن حدود تأكيد ضرورة التزام النص الأدبي لحرمات التجمل في التعبير تجملاً يمنع تسرب الهواجس الخاصة إلى ديوان الأدب

أما أن يستدعي السياب الموت ويستعديه على الناس من أجل أن ينتهي إلى تعرية عاطفية غير فنية وغير أدبية وغير ضرورية فذلك ما لا نجد إلى تفسيره سبيلا إلا أن السياب كان يرى في الأحياء من الرجال خطراً لا يقوى على الوقوف أمامه في ميدان المنافسة وفي هذا ما فيه من الاحساس بالانخذال

لكن هذا الانخذال يعبر عن مدى التلازم الوثيق بين الانخذال والموت والافلاس في شعر السياب فهو لا يهرع إلى الموت إلاّ إذا أفلس أو انخذل. ومات السياب مغنياً أوجاع الإفلاس وقلة الحظ والمرض وأشباح الموت الأشباح التي لازمته بإلحاح قاتل ولجاجة ممضة حتى جاءه الموت باليقين

وإن السياب قد بذل من النفس أقصى ما قد يجود به شاعر ولم يخجل من عريه أمام الآخرين

أما إن كان لا بد من مأخذ على الشاعر في هذا المجال فهو أنه قد عرّى نفسه أكثر مما ينبغي متجاوزا حدود فن التعرية إلى إبتذال نقل فيه احساسيسه وهواجسه الخاصة بأسلوب لا ترضى أن يتدهور إليه شاعر كبير بمرتبة السياب

والموت الموت !! والنساء النساء !! والنقود النقود ! ويسترجع حفار القبور نقوداً كان قد دفعها إلى امرأة في ليلة مريبة

« ماتت كمن ماتوا وواراها كما وارى سواها »

مذلة التخبط وبراءة الاندفاع

● ● « تحية طيبة كتب السيّاب في ٢٥ ـ ٣ ـ ١٩٥٤ من بغداد إلى سهيل أدريس رئيس تحرير مجلة الآداب في بيروت و» بعد فقد كان لرسالتك الكريمة التي أرسلتها إلي أثر بالغ في نفسي وهي شاهد جديد على نبل نفسك ، وكبر قلبك ، واخلاصك في العهد الذي قطعته على نفسك بخدمة المجموعة العربية وأدبها السائر نحو النور وأعاهدك على أن أكون عند حسن ظنك ، وعلى أن أتعاون معك جهد إمكاني في سبيل مصلحتنا العربية المشتركة ، وإني ليسرني كثيراً رجاؤك أن تتوثق أواصر المحبة بيننا وثق أيها الأخ الكريم أني أرجو ذلك نفسه من أعماق قلبي ودم للمخلص الذي يكن لك أصدق الحب والاعجاب والتقدير »

وكانت هذه أول رسالة من الشاعر بدر شاكر السياب إلى الدكتور سهيل أدريس رئيس تحرير مجلة الآداب وكان السياب حينذاك في أشد ما تكون الحاجة إلى ناشر وكانت مجلة الآداب من أحسن المجلات في كل بلاد العرب

وكان في المجلة ميل إلى الثقافة العربية الكلاسيكية وميل إلى التجديد في هذه الثقافة وانفتاح غير مشروط على الفلسفة الوجودية كلا وجملة وتفصيلا من دستويفسكي إلى جون بول سارتر

وكان في السيّاب ميل مثل ميل المجلة إلى الثقافة الكلاسيكية العربية ، وميل إلى التجديد في هذه الثقافة

ولم يكن السياب حصيفاً حصافة من يدرك أن لمجلة الآداب مواقع نشرية وسياسية وأكاديمية تجيز لها بل وتحتم عليها الانفتاح على الفلسفات المادية والطبيعية

بأكثر من انفتاحها على الفلسفة الوجودية حتى لو استلزم هذا الانفتاح غلق آخر نافذة مطلة على الوجوديين

وكان السياب منجرفاً بنزعة عشائرية وبانفعال شخصي وبمرارة عداء حاد لبعض الأفكار وكان من هذا الانجراف ولاء يتصف بالبدائية وبالشهامة العشائرية للدكتور سهيل أدريس صاحب دار الآداب ورئيس تحرير مجلة الآداب غير مدخل في الحساب أن مجلة الآداب تنطلق من مواقع نشرية فيها تجارة ، وفيها عرض وطلب ، وفيها بيع وشراء ، وفيها ربح وخسارة وأنها لا يمكن أن تضمن الانطلاق من موقع آخر قبل ضمان أرباح تضمن بها تتابع الصدور وإلا فمن يخسر على مجلة ؟ ! ولماذا ؟ !

وغير مدخل في الحساب أن الآداب تنطلق من مواقع سياسية رصينة تعي أنها في عالم يتواصل وفي بلدان عربية تتقارب وفي أقطار إسلامية تتعاطف وفي قطر لبناني تتباعد أبعاضه وتتقارب في وضع خاص كان منه أن صارت مجلة الآداب ناصرية في أول فرصة سانحة

وغير مدخل في الحساب أن لمجلة الآداب مواقع أكاديمية رصينة تفرض عليها مواقف حضارية في صلب التأريخ العام بصرف النظر عن كل ما قد تضطرب به الحياة اليومية ، وبصرف النظر عن كل مناوشة قد تدخلها المجلة بالمناسبة في هذا المضطرب

وكتب السياب من بغداد في ١٩٥٤/٥/٥ رسالة إلى سهيل ادريس يشد بها على يده مهنئا بمناسبة نشر قصة قصيرة في مجلة الآداب بعنوان « رسالة إلى أمي »

وهي قصة ناجحة لكنها لا يمكن ولا ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى إندفاع السياب العشائري في الاطراء وفي الولاء وإليك ما قال السياب

« أشواقي وتحياتي وبعد ، فقبل أن أشد على يدك مهنئاً على قصتك الرائعة « رسالة إلى أمي » التي اغنيت بها العدد الأخير من الآداب .لقد اعجبت بها واعجب بها كل اصدقائنا الذين قرأوها أنها جاءت في الوقت المناسب تماماً ،

وستبقى ما بقي ضمير إنساني وذوق أدبي نحن في انتظار المزيد من هذه الروائع »

وتصاعد الصدق وفاح العطر في إندفاع السياب فكتب إلى سهيل أدريس في ١٩٥٤/٦/١٩ من بغداد « أصدق الأشواق واعطر التحايا وبعد ، فقد ملأتني رسالتك الكريمة بالغبطة ، واني لشاكر لك حسن ظنك بي ، وأرجو أن أوفق إلى البقاء عند حسن ظنك بي »

كانت فئة من الادباء والقراء في العراق تتهم « الآداب » بأنها في الوقت الذي تهتم فيه بالأدب الوجودي ، لا تولي المسألة التي تشغل بال الشعب العربي اكثر من سواها ، ومسألة الدعوة إلى السلام ، أي إهتمام .وكنا ندافع قائلين «إن الأدب الشعبي الذي تنشره الآداب ، هذا الأدب الذي يمجد كفاح الشعب العربي في سبيل كرامته وحريته واستقلاله ، هو مساهمة فعالة منها في قضية السلام لأن الوجه العملي من قضية السلام ، في الأمم المبتلاة بالاستعمار ، هو كفاحها في سبيل الاستقلال والحرية »

وجلي ! بنتيجة التحليل ـ أن السياب كان تحت وطأة وهمين لا ظل لهما في عالم الواقع الراهن عالم إنطلاق مجلة الآداب من مواقع رصينة في النشر وفي السياسة وفي النظرة الحضارية بعيداً عن أوهام السياب فهو يتـوهم أن مجلة الآداب تتبنى الوجودية رسالة بالمبدأ وهذا وهم ينطوي على براءة السياب إجتماعياً وسياسياً

لكن وليكن ، فالسياب قد اندفع بالولاء العشائري لسهيل ادريس رغم قيام هذين الوهمين

وتصاعد الولاء واحترت بالشاعر الأشواق بلا فتور فكتب إلى سهيل ادريس من بغداد في ١٩٥٤/٧/٣

« تحية صادقة وشوق لا يفتر ، ولا يتغير شكراً لك ، أيها الصديق الودود ، على هديتك وعلى صدق عواطفك أرسل إليك طياً قصاصة من مجلة عراقية لم تخجل ـ وهي التي تدعي بالدفاع عن الحرية والديمقراطية والسلام

والوطنية ! من أن تسمح لمشعوذ يتآكل قلبه بالحقد والضغينة ويرى إلى أدبه المزيل تكشف زيفه أقلام نزيهة ، بأن يسب الأخيار من الناس » حاسبا بفعل البراءة الثقافية والاندفاع العشائري أن مجلة الآداب ضد التجديد في الأدب وفي الحياة.
وهذه أوهام سيابية لا تطابق بشيء من الحقيقة واقع حال تطور مجلة طلائعية معاصرة لا فرق عندها من مواقع نشرية رصينة بين طلائعي وطلائعي ولا فضل لشاعر على شاعر إلا بروح المعاصرة والإبداع وبالقدرة على التجديد والتجدد تحت قبة حضارة لا تمهل القاعد ولا تنتظر المتخلف وما هي إلا أن كانت الحظوة لعبد الوهاب البياتي في مجلة الآداب عند حد تصاعد أفضال السياب بين مجلة « حوار » « توفيق الصائغ » و« شعر » « يوسف الخال » وتحول ولاء بدر شاكر السياب إلى مجلة « شعر ». واندفع البريء بالولاء إلى هذه المجلة وكان كمن وجد فيها الضالة التي تحارب الفلسفات الاشتراكية من مواقع استراتيجية راسخة في البراجمتزم الأميركي وفي التيماوية الجديدة والكثلكة المتجددة وفي أمشاج المذاهب السوريالية المعاصرة

وكل هذا استباق فالمجلة لم تصدر بعد والسياب لا زال في بغداد يجدد الولاء بعد الولاء لمجلة الآداب ولنقرأ فقرة من رسالة كتبها إلى رئيس تحريرها في ١٧ - ٧ - ١٩٥٤

« وصلتني رسالتك الكريمة ، فكانت دليلاً جديداً على نبل معدنك وكرم نفسك وإني لاشكر الله الذي أنعم عليّ بأن تكون أخاً لي وثق أيها الأخ الكريم ، إننا لن نتخلى عنك مهما كانت الظروف »

ويتصاعد الاندفاع بالولاء بعد سنتين فيكتب السياب من بغداد إلى الدكتور سهيل ادريس في ٣٠ - ١ - ١٩٥٦ فيفوض إليه الأمر كله لا يبقي لنفسه من أمر شيئاً

« أخي الكريم لقد وسط عبد الوهاب البياتي من يعرض الصلح عليّ فأجبته أن هذا لن يكون إذا لم يعتذر من الدكتور سهيل ادريس ومجلة الآداب بالصورة التي يراها الدكتور سهيل مناسبة والذي اعتقده أن اعتذاره سيكون إنتصارا لنا وللآداب وللحق فأرجو أن تزودني برأيك في هذا الأمر لأسير وفقاً له غير

حاسب أنه سيجيء زمن ـ وقد جاء ـ تصير به دواوين البياتي في أول قائمة منشورات دار الآداب بل جاء زمن صار صاحب الآداب يراعي فيه مزاج البياتي ويداريه بسبب من توهم سلطة له قد تؤثر في توزيع الآداب في العراق هذا التوزيع الذي حرص عليه السياب بأشد ما يكون الحرص فكتب إلى الدكتور سهيل ادريس من بغداد في ٢٢ ـ ١٠ ـ ١٩٥٦ يستدرجه إلى تصدير طبعة خاصة من المجلة إلى العراق وفق مستلزمات وجهة نظر الحكومة العراقية ويتعهد السياب في هذه الرسالة بالمشاركة في تدبير أمر هذه الطبعة الخاصة

والسياب ـ قصارى القول ـ مغرق بما يسديه إليه الدكتور سهيل ادريس من فضل وحريص أشد ما يكون الحرص على أن يكون دائماً وإلى الأبد عند حسن ظن صاحب ورئيس تحرير مجلة الآداب ولتكن هذه الفقرة النمطية المستلة من رسالة السياب في ١٩٥٦/٨/١ إلى سهيل ادريس خاتمة لموقف السياب منه ومن المجلة حتى ظهور البياتي في مجلة الآداب وظهور السياب في مجلة شعر

« تحية عربية وبعد فإني غارق فيما تسديه إليّ من فضل وأرجو دائما أن اكون محققا لحسن ظنك بي وأن أوفق إلى إرضاء قراء مجلتنا الشريفة الآداب »

وخلاصة الرأي رأينا ـ قبل الانتقال إلى الجهة الأخرى من المسألة ـ أن السياب العشائري البريء المندفع وقع « مبهدلا » بين اثنين من اكبر مديري الأعمال في الساحة الأدبية وهما البياتي وسهيل ادريس

وجاء شاعر من اكثر الخلق جهلاً بادارة الأعمال فرفع السياب وكانت بالسياب أوجاع من الفقر ومن المرض ومن التطلع الذي انتهى به إلى الضياع ولم يكن هذا الشاعر غير « يوسف الخال »

« أخي الكريم الشاعر المحلق الأستاذ يوسف الخال (كتب السياب في ١٩٥٧/٢/١٨) تحية طيبة وبعد في شهر أيلول كنت في بيروت وبحثت عنك كثيراً دون جدوى فلم يسعفني الحظ برؤيتك تجد طي هذه الرسالة قصيدة لي ونبذة عن حياتي وفقاً لما تفضلت به من طلب وما هذه القصيدة وهذه الرسالة سوى بداية لقصائد ورسائل بيننا كما أرجو

اني اعرفك منذ عهد بعيد حدثني عنك تلاميذ لك في الجامعة الأميركية

قبل عشر سنوات على ما أذكر وقرأت ديوانك الرائع منذ ذلك الحين أنا كل ما أدعي بل اني احفظ بعضاً من قصائدك التي تجمع بين الفكر والعاطفة تلك القصائد التي يمكن أن تسمى ذات الشعر الذي تفتقر إليه أشد الافتقار وسط هذا السيل من الشعر السطحي

لم أطلع على مجلة « شعر » بعد عسى أن يتحقق ذلك قريباً وختاماً أرجو لك ولأسرة مجلة « شعر » حياة جديدة سعيدة »

وجليٌّ بذاته أن السيّاب يريد أن ينشر قصائده في المجلة « شعر » بلا تحفظ فهو لم يرها بعد

لكن السيّاب يبدي تحفظات له حول المجلة في رسالة إلى يوسف الخال من بغداد في ١٩٥٧/٥/١

قرأت ما دار في خميس مجلة « شعر » وقرأت مبالغاتك إن اللغة العامية ـ كما قال أدونيس ـ لا تستطيع أن تتحمل القضايا التي يعالجها الشاعر العربي المعاصر الشيوعيون وحدهم يصرون على أن يكتب الشاعر بلغة وبأسلوب يفهمها الجمهور أما نحن فعلى العكس منهم نكتب ـ بل يجب أن نكتب ـ أشياء فوق مستوى الجمهور فهو متخلف حضاريا وإذا أردنا مماشاته فعلينا أن نتخلف ثقافيا وحضارياً

هل قرأت ما كتبه ت. س. إيليوت عن الموهبة الفردية والتراث وعلاقتهما الشعر يجب أن يبقى خيطا يربط بين القديم والجديد يجب أن تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً وعلى شعرنا أن لا يكون مسخاً غريباً في ثياب غربية أو شبه غربية يجب أن نستفيد من أحسن ما في تراثنا الشعري في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون ـ وخاصة الناطقين باللغة الانجليزية ـ في عالم الشعر فأنت تعلم أن مجلة « شعر » متهمة بأنها مجلة القوميين السوريين وهذا ما جعلها تمنع من دخول سورية مثلاً وما جعل الكثيرين من الشعراء يحجمون عن النشر فيها المهم أن تكون هذه المجلة وهذه الحركة الشعرية بعيدتين عن أي طابع سياسي ولا يتم ذلك إلاّ إذا اصبحت نسبة الشعراء الذين يحملون ميولاً سياسية معينة ضئيلة فيها الهدف الأول الذي

يجب أن تسعى إليه هذه الحركة هو في رأيي تخليص الشعر من السياسة

على كل   إنني ارحب بأن اشترك في « الخميس » بصفة « مراسل » ولكن ليس الآن عليّ أولاً أن أرى مجلة « شعر » وقد احتضنت قضية الشعر خالصة دون أي طابع سياسي أو حزبي لا لأني كالآخرين أتهم المجلة بلون سياسي معين ولكن لأن الصدفة شاءت أن يكون شعراء مجيدون من أنصار الحزب القومي الاجتماعي ، وأن يكون هؤلاء هم الذين يديرون المجلة ، وأن تظهر في إنتاج بعضهم روح معينة   إن تحقيق ذلك الابتعاد عن السياسة هو لصالح مجلة « شعر » ولصالح حركة الشعر الجديد   وإنني متعاون معكم على كل ما فيه دعم للشعر العربي الحديث

وتنشر دار مجلة شعر ديوان « انشودة المطر » فيكتب السيّاب من بغداد في **١٤/١٢/١٩٦٠** إلى يوسف الخال رأس جماعة « شعر » ورئيس تحرير مجلتهم وصاحب دارهم للنشر

أرسل إليك طي هذه الرسالة ثلاث قصاصات جرائد   تجد أنني قد استعملت المقالات التي ارسلتها إليَّ كخيوط نسجت منها مقالاتي

ويطلب السيّاب من يوسف الخال أن يزيده خيوطاً من هذه الخيوط فيقول له « زودني بكل ما لديك من هذا القبيل من المقالات »

ويتسلم السيّاب رسالة عظيمة من أدونيس ويصل ديوان « إنشودة المطر » إلى بغداد وتصل معه جائزة مجلة شعر نقوداً فلوساً إلى السيّاب فتزدحم الرغبات في السيّاب متدافعة بالأشواق إلى مزيد من الخيوط لينسج منها مقالات أخرى وينشرها في الجرائد العراقية ويرسلها إلى يوسف الخال للإطلاع عليها في بيروت ولمعرفة مدى تجويد السياب في الصنعة ومدى اتقانه لحرفة نسج المقالات من الخيوط وانك لتجد كل هذا في رسالة السيّاب إلى يوسف الخال في **٢١/١٢/١٩٦٠**

« أرجو أن تكون بخير   أنا « مليح » للغاية   مشتاق إليك وإلى بيروت وصلتني رسالة عظيمة من أدونيس يقول إنه دبر لي زمالة بواسطة احدى المؤسسات الثقافية المستقلة عن أية سياسة   سيكون لي الخيار بين لندن وباريس   سأختار لندن بالطبع وسيترجم كتابي « كنت شيوعياً » إلى اللغة الفرنسية   اعجبني

إخراج الديوان « إنشودة المطر » سلمت يداك شكراً على جائزة مجلة شعر لم ترسل لي قصاصات الجرائد التي وعدت بها »

واضمحلت تحفظات السيّاب بشأن طبيعة عمل وإتجاه جماعة مجلة شعر واتجه الشاعر مطمئنا إلى مزيد من جوائز واشباه جوائز وتسهيلات نشر فكتب إلى أدونيس رسالة في ٣١ ـ ١٢ ـ ١٩٦٠ من بغداد حام بها بالشكر حول تسهيلات عمل وتسهيلات سفر

«عزيزي أدونيس ،في المرثية التي كتبها توماس غراي في ساحة كنيسة ريفية يقول في الشاهدة التي يريد أن تكتب على قبره :«لقد اعطته السماء كل ما أراد صديقا من الأصدقاء » والحق أن الصديق يكون هبة عظيمة من السماء ، إذا كان من طرازك أيها العزيز ابهجتني باخبارك المبهجة عن الزمالة الدراسية وأنا في انتظار الجواب الرسمي إنني مشغول الآن لدي كتاب اترجمه لمؤسسة فرانكلين ، وقد حان موعد تسليمه وما زلت لم انته منه كتبت اليوم مقالا من سلسلة مقالات أنوي كتابتها في دراسة الأدب الشيوعي ونقده قارنت فيه بين قصيدتين عن هيروشيما احداهما لناظم حكمت والأخرى لأيديت ستويل الانكليزية »

وجلي واضح بذاته أن السيّاب يلح على نفسه ويحملها فوق الطاقة ليدفع ثمنا لم يطلبه منه أدونيس ولم يتوقعه منه

«على كل حال « يقول السيّاب » إذا لم تتم قضية المنحة الدراسية فسأعمل من جانبي على المجيء إلى لبنان هذا الصيف. إن قضاء يوم واحد في جوكم الشعري الـرائع يعادل شهراً من الحياة الرتيبة التي أحياها هنا في مدينة السندباد الثانية »

ويكتب من البصرة في ٤ ـ ٤ ـ ١٩٦١ رسالة إلى يوسف الخال يخبره أنه قد انتهى من كتابة المحاضرة لمؤتمر الأدب العربي المعاصر في روما عام ١٩٦١ فيقول:
« انتهيت من كتابة المحاضرة جاءت المحاضرة مليئة بأفكار تتفق وأفكار منظمة الثقافة الحرة من حيث نظرتنا (أسرة مجلة « شعر ») إلى الالتزام ونظرة الأخرين (ناظم حكمت والبياتي وجماعتهما) إليه اصابتني تجاه الالتزام ردة كالتي اصابتك حين كتبت قصائـد في الأربعين »

وتم تحول ولاء بدر شاكر السياب من سهيل ادريس ومجلة الآداب إلى

يوسف الخال ومجلة شعر متخذا من عداوته لمجلة الآداب وصاحبها جسر عبور ثان نحو تسهيلات حياة طفيفة قدمتها له مجلة شعر فكتب إلى يوسف الخال

كانت رسالتك التي تضمنت حصولي رسميا على المنحة مدعاة فرحة كبيرة لي شكرا لك يا أبا طارق وللعزيز أدونيس وصل عدد الشهر الماضي من الآداب وقرأت العنتريات ( ) بل قل ( ) على كل لا يهمك
(١٠ - ٤ - ١٩٦١)

ألا تستطيع المنظمة أن تجعل زمالتي في الجامعة الأميركية ببيروت مثلاً ؟ يفضل في هذه الحالة أن اتلقى كتاباً بالمنحة من فرع المنظمة في لندن ستيفن سبندر وجماعته
(٣٠ - ٧ - ١٩٦١)

أفضل أن تصلني من اينيا سيوسيلوني ومجلة تمبو بريزنتي بطاقة لسفر بالطائرة من بغداد أو البصرة أستطيع السفر من العراق إلى بيروت ثم استأنفه من بيروت إلى إيطاليا لانني مفلس مفلس تماما ألا تستطيع أن تستحصل لي من مؤسسة فرانكلين في بيروت أو من أية مؤسسة تشابهها كتاباً أترجمه أفضل أن يكون رواية أو ديوان شعر أو أي كتاب آخر أدبي مشتاق اليكم وإلى بيروت حتى الاختناق (٣ - ٨ - ١٩٦١) لا تدري أي شوق شدني شداً إليكم وإلى بيروت عسى أن تتحقق الآمال فنلتقي في القريب كم اتمنى أن تنشر مجلة « الأديب » ردي على « الآداب » وبعض كتابها يبدو أن دكتورنا أدريس فقد اعصابه نتيجة النجاح الساحق الذي تناله مجلة « شعر » وشعراؤها ومناصروها (٢٤ - ٨ - ١٩٦١) دعني أشد على يدك مهنئاً لقد كانت مجلة أدب تحفة من حيث محتواها وإخراجها لكن أهم ما فيها كلمتك الرائعة التي افتتحت بها العدد « دورنا في معركة النهوض » ماذا يقول سهيل أدريس واضرابه الآن ؟ أما زال يوسف الخال وجماعة مجلة شعر أعداء للعروبة ؟

سر في طريقك يا أخي فأولو الزيف لا بد مفضوحون إن أحوالي المالية مضطربة للغاية .وفوق ما تتصور ألا تستطيع أن تحول لي بضع مئات من الليرات على الحساب ؟ ! والاتعس من هذا أن سيمون جارجي الذي اغراني بترك المحاضرات المسائية التي كانت تدر علي حوالى ٣٠ دينارا في الشهر لم يرسل لي شيئاً كما وعد !! ألا تستطيع أن تجد لي ناشراً يشتري هذا الديوان لقاء

(١٠٠٠) ليرة   أنه سيروج لأنه شعر بعيد عن السياسة لن يمنع في أي بلد عربي (٢٧ ـ ٢ ـ ١٩٦٢) جاءتني برقية من سيمون جارجي يسألني فيها إن كنت أستطيع أن أكون في بيروت بين ١٠ ـ ١٧ نيسان   وأن المنظمة العالمية لحرية الثقافة ستتحمل أجور سفري وإقامتي وسأكون في بيروت بين هذين التاريخين بعون الله   ولديّ الآن ٢١ قصيدة جديدة وسأحاول إيجاد مشتر لها في بيروت   انني في فقر مريع   سوف آتي إلى بيروت وأنا لا أحمل في جيبي غير بضعة دنانير   عسى أن تستطيع تدبير شيء لي حين أكون في بيروت   قاتل الله الشعر لأنه لا يشبع من جوع ولا يكسي من عرى   إن ترجمة كتاب واحد لمؤسسة فرنكلين مثلا تدر من المال ما يعادل ربح دواوين عدة   والدكتور سهيل ادريس   أظن أن مجلته منعت من دخول سوريا   فهل يريد الاقتصاص من مجلة شعر   ليمنع دخولها الشام أو مصر على الأقل   دعه   أنه يفقد خيرة كتابه وشعرائه واحداً بعد واحد »

(١٦ ـ ٣ ـ ١٩٦٢)

وأخيراً فالسياب قروي ورث من سجايا القرويين كل بساطتهم ولم يرث من قدرتهم على التقشف والصبر على الحاجة شيئاً

والسياب شاعر موهوب لم يستثمر الموهبة بذكاء فيربح دنيا مع الكاسبين

والسيّاب بريء لم يقدر قط مواقع قدميه فهو مندفع بالانفعال العشائري وبالحاجة إلى الشهرة والمال والجاه إندفاعا اتصف بالعشوائية والتخبط والتشويش حتى انتهى به الموكب إلى عذاب وآلام أيوب

والخلاصة فالسياب شاعر موهوب اتصف بالسرعة والتخبط والاندفاع العشائري   وباستعجال أفراح الوصول إلى كل الطيبات بالشعر وبأسرع ما يكون الوصول

وتبارك السيّاب شاعرا رغم كل معاكسات الدهر

مصادر التوثيق

ماجد صالح السامرائي، رسائل السياب. الطبعة الأولى ١٩٧٥ ـ منشورات دار الطليعة للطباع والنشر بيروت

عذاب الغريب

نديف الثلج يتساقط يتساقط
نديف الثلج يتهافت منثوراً فوق سقوف المنازل وعلى أشجار الحدائق ومظلات المارة وسقوف السيارات

نديف الثلج يتساقط ويتهافت منثورا يتسارع لحظة بعد لحظة ويتكاثر نديف الثلج في كل فضاء لندن بين السماء والأرض نديف الثلج ينهمر يتدهور ويتكوم متسارعاً لحظة بعد لحظة وشيئاً فوق شيء ويفضض الغابات والحقول والطرقات وسكك القطار

نديف الثلج يتهافت منهمرا ويفضض كل القيعان نديف الثلج يتهافت متكاثفاً

نديف الثلج ينهمر متهافتا يتساقط ، ويملأ شعور وقبعات ومعاطف الناس ، وما حملوا من باقات ورد وأزهار وهدايا أعياد فهذا موسم عيد الناس ، والسياب في لندن مقرور من البرد ومندحر بالغربة وبالمرض وبالافلاس نديف الثلج يتساقط فرحا والسياب يتفرج مقرورا على النديف من الشباك

السياب يتفرج على نديف الثلج من شباك المقهى ويعلن آلام أوجاع وحشة الوحدة والغربة

السياب يتفرج على النديف من شباك في الفندق ويعلن التوجع من قلة النوم وآلام الأرق وكثرة السهر

السياب يتفرج على النديف الفضي من شباك في المستشفى ويعلن الجزع والخوف من الموت

أمراض السياب تتكاثر تستفحل وتعجز الطب والأطباء

نقود السياب تقل تتناقص ساعة بعد ساعة والسياب يعد الأيام والنقود ويكثر من كتابة الأشعار

نديف الثلج يتساقط يتسارع يزداد يتكوم ساعة بعد ساعة ويعلو شبراً فوق شبر ويمحو كل علامات مفترق الطرق وكل معالم الطرقات

نديف الثلج يتساقط يتناثر يلتم يتكاثف متهافتا ويفضض شعور ومعاطف وقبعات ومظلات الناس ، والناس يخففون الوطء بفرح ويسرعون في المشي بافراح انها أيام أعياد ميلاد عام جديد أنه عام **١٩٦٢** ، والسياب هنا غريب يعلن الغربة ومريض يعلن المرض ومقرور يعلن البرد متفرجا على المدينة المبتهجة من الشباك

من الشباك في الطائرة أول ما حطت به في المطار ومن الشباك في السيارة تسير به من المطار إلى عاصمة الهدوء وكثرة الصمت وقلة الكلام وحب النظام وتدليل الكلاب ومن الشباك في مقاهي لندن (هايدبارك) ، وحي سوهو ، والمس بيل ولورنس أوف أريبيا ، ولـندن الايزا في (بجماليون) برناردشو ، وأبطال شارل ديكنز وأبطال شارلي شابلن في الأفلام الصامتة ، والمتحف البريطاني وجريدة التايمز وكاتدرائية (ويستمنستر) وانجليز شكسبير في نظر السيّاب من جهة تخصصه بالأدب الانجليزي وبالشعر ، وانجليز جنود معسكر الشعيبة من جهة مجيء السياب من ديكور البصرة في العراق لكن السيّاب لم يبصر غير نفسه في لندن المثلوجة الملفوفة بالهدوء وبالصمت وبالضباب

المدينة المتألقة في أعياد إعلان الحب والتأنق والسخاء ـ كل على قد حاله ـ والموسيقى والرقص والورود والعطور والثياب وكل مباهج الطرب والمسرات حيث السيّاب يعلن ويعيد إعلان الضعف والوجع وآلام عد النقود فلساً بعد فلس وعد وأعاد عد النقود والأيام من حيث لا يرى غير نفسه وضعفه وسرير مرضه والعكاز إنها عنده أطباء وعاصمة مستشفيات وفحوص وتحليل تشخيص أمراض وأدوية من كل ما تصنع المعامل وتخزن الصيدليات والشاعر ضعيف يزداد ساعة بعد ساعة وهناً على وهن ناظراً إلى ما يحدث ولا يرى غير الأوصاب

يعد الأيام

ويعد النقود

ويعيد عد النقود والأيام

ويعد وصفات وفحوص تشخيص الأطباء ويعد نتائج التحليلات المرضية وأنواع الدواء ويتذكر بلاء وبلوى أيوب ، وصبر أيوب ، ويعلن الصبر على البلوى ، ويكتب الشعر من فراش المرض وعلى العكاز بلا إنقطاع

« لك الحمد » كتب السياب في ٢٦ - ١٢ - ١٩٦٢ « مهما استطال البلاء » ، فكانت هذه الجملة أول عبارة شعر كتبها في لندن واستأنف بعدها النظم في لندن يوما بعد يوم حتى يوم غادرها بعد اليأس من الشفاء على النحو التالي من الاحصاء الفهرسي لما كتب من أشعار في الغربة الأوروبية كما وردت في الديوان (*) -

في ٢٦ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -١- » ص ٢٤٨ - ٢٥٠

في ٢٧ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -٢- » ص ٢٥١ - ٢٥٣

في ٢٨ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -٣- » ص ٢٥٤ - ٢٥٦

في ٢٩ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -٤- » ص ٢٥٧ - ٢٥٩

في ٣١ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -٥- » ص ٢٦٠ - ٢٦٢

في ٣١ - ١٢ - ١٩٦٢ « سفر أيوب -٦- » ص ٢٦٣ - ٢٦٥

في ١ - ١ - ١٩٦٣ « سفر أيوب- ٧ -» ص ٢٦٦ - ٢٦٨

في ٢ - ١ - ١٩٦٣ « سفر أيوب -٨- » ص ٢٦٩ - ٢٧٠

في ٢ - ١ - ١٩٦٣ « سفر أيوب -٩- » ص ٢٧١ - ٢٧٣

في ٢ - ١ - ١٩٦٣ « سفر أيوب -١٠- » ص ٢٧٤ - ٢٧٦

في ٢ -١ -١٩٦٣ « وصية من محتضر » ص ٢٨١ - ٢٨٣

(*) ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ١٩٧١ الجزء الأول وفيه « أزهار وأساطير » و« المعبد الغريق » و« منزل الأقنان » و« انشودة المطر » و« شناشيل ابنة الحلبي

في ٣ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « منزل الأقنان في جيكور » ص ٢٧٧ ـ ٢٨٠
في ٤ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « الليلة الأخيرة » ص ٢٩٩ ـ ٣٠٢
وسافر السياب في ٤ ـ ١ ـ ١٩٦٣ إلى درم وكتب ما يلي على النحو التالي
في ٥ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « هرم المغني » ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨
في ٥ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « درم » من ٢٩٠ ـ ٢٩٢
في ٥ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « قصيدة من درم » ص ٢٩٣ ـ ٢٩٥
في ٦ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « الشاهدة » ص ٢٨٤ ـ ٢٨٦
في ٦ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « قالوا لأيوب » ص ٢٩٦ ـ ٢٩٨
في ٩ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « اسمعه يبكي » ص ٢٨٧ ـ ٢٨٩
في ١٠ ـ ١ ـ ١٩٦٣ « القصيدة والعنقاء » ص ٣٠٣ ـ ٣٠٦
وعاد إلى لندن من درم وكتب ما يلي على النحو التالي
في ٣ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « ليلة في لندن » ص ٦١٨ ـ ٦٢٠
في ٥ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « جيكور لي » ص ٦٥٦ ـ ٦٥٩
في ٥ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « في المستشفى » ص ٦٧٦ ـ ٦٧٧
في ٨ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « قصيدة الى العراق الثائر » ص ٣٠٩ ـ ٣١١
في ٢١ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « أرم ذات العماد » ص ٦٠٢ ـ ٦٠٧
في ٢٣ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « يقولون نحيا » ص ٦٤٤ ـ ٦٤٦
في ٢٤ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « شناشيل أبنة الجلبي » ص ٥٩٧ ـ ٦٠١
في ٢٥ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « أظل من بشر » ص ٦٨٥ ـ ٦٨٦
في ٢٦ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « أغنية بنات الجن » ص ٦٥٢ ـ ٦٥٥
في ٢٦ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « يا غربة الروح » ص ٦٦٠ ـ ٦٦٣
في ٢٧ ٢ ـ ١٩٦٣ « وغدا سألقاها » ص ٦٤٧ ـ ٦٤٨
في ٢٧ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « في الليل » ص ٦٠٨ ـ ٦١٠
في ٢٩ ـ ٢ ـ ١٩٦٣ « هاها هوه » ص ٦٣٥ ـ ٦٣٨
في ٢ ـ ٣ ـ ١٩٦٣ « الفن والمعجزة » ص ٦٨٧ ـ ٦٩٠
في ٩ ـ ٣ ـ ١٩٦٣ « أم كلثوم والذكرى » ص ٦٦٤ ـ ٦٦٥
في ٩ ـ ٣ ـ ١٩٦٣ « في أنتظار رسالة » ص ٦١١ ـ ٦١٤

في ١٠ - ٣ - ١٩٦٣ « متى نلتقي » ص ٦٨٢ - ٦٨٤
في ١٣ - ٣ - ١٩٦٣ « الباب تقرعه الرياح » ص ٦١٥ - ٦١٧

وكتب في طريق العودة من لندن إلى بغداد قصيدتين في باريس هما

« ليلة في باريس » في ١٨ - ٣ - ١٩٦٣ ص ٦٣٩ - ٦٤٣
« احبيني » في ١٩ - ٣ - ١٩٦٣ ص ٦٣٩ - ٦٤٣

احالات

وبعد هذا التوثيق الفهرسي لاشعار السياب التي نظمها في « لندن » و« درم » و« باريس » نحيل القارىء - معتمدا توثيقنا هذا إلى ملاحظة أمرين من أمور النظر في المسألة وهما أمر إحصائي وآخر انطباعي على النحو التالي

الاحصاء

أولاً ان السياب قد نظم في المدة الواقعة بين ٢٦ - ١٢ - ١٩٦٢ و١٩ - ٣ - ١٩٦٣ اربعين قصيدة كتب منها قصيدتين في باريس ، وسبع قصائد في درم ، واحدى وثلاثين قصيدة في لندن

ثانياً ان الشاعر قد كتب أربعا من هذه القصائد في ٢ - ١ - ١٩٦٣ وثلاثا في ٥ - ١ - ١٩٦٣ وقصيدتين في كل من الأيام ٣١ - ١٢ - ١٩٦٢ و٦ - ١ - ١٩٦٣ و٥ - ٢ - ١٩٦٣ - ٢٦ - ٢ - ١٩٦٣ و٢٧ - ٢ - ١٩٦٢ و٩ - ٣ - ١٩٦٣ ، وقصيدة في كل يوم من الأيام ٢٦ و٢٧ و٢٨ و٢٩ - ١٢ - ١٩٦٢ و١ و٣ و٤ و٩ و١٠ - ١ - ١٩٦٣ و٣ و٨ و٢١ و٢٣ و٢٤ و٢٥ و٢٩ - ٢ - ١٩٦٣ و٢ و١٠ و١٣ و١٨ و١٩ - ٣ - ١٩٦٣

ثالثا ان مجموع هذه القصائد يؤلف خمس كل المنشور من أشعار السياب حتى ١٩٦٤ ولا يعتد أدبها بالمنشور من أشعار له لم تنشر قبل هذا التاريخ وهو تاريخ صدور « شناشيل ابنة الجلبي » آخر ما رضي به السياب من أشعار للنشر الأدبي ضمن حدود تقديره لمستوى المسؤولية الأدبية في الشعر

الانطباع

إن الشاعر قد وجد في هذه الغربة القصيرة الأمد جواً منعشاً للنظم ولكتابة الشعر يوما بعد يوم بلا انقطاع لكنه لم يجد غير نفسه محوراً يدور حوله موضوعا للشعر وغرضا لمبلغ التحصيل في القصيد ، ولم يخرج من جلده إلى غيره إلا خروج المقرور من الذات المقرورة إلى الاحتطاب والعودة إليها بما قد يفيد الذات المقرورة دفئا يقويه على شدة الحصار بالفقر من قلة النقود ، وبالغربة بالبعد عن الأهل والوطن ، وبالأمراض من اختفاء آخر دلالة على العافية ، وبقلة حسن الحظ

« شهور طوال » صاح السياب في لندن

« وهذي الجراح »
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

ولكن أيوب إن صاح صاح
« لك الحمد ، ان الرزايا ندى
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها
هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة هاتها »[1]

والمدينة منشغلة بغير باقات وهدايا السياب من الرب وهدايا أيوب من الآله إنها منشغلة بهدايا الخز والبز والورد والعطر والازهار وبكل ما يهدى ويبهج المهدى اليهم ويدخل المسرات إلى النفوس المبتهجة فهذا موسم إعلان الهدايا والحب والافراح إنه موسم أعياد الميلاد ورأس السنة لكن السياب منشغل باعلان الصبر على الأرق وطول السهر

« جميل هو السهد ارعى سماك

(١) سفر أيوب ـ ١

بعيني حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك داري سناك»(١)

وهذا دعاء يتضرع به السياب إلى الله علَّ لمسة من سناه تلمس الشباك شباك مأواه ، برحمة تخفف عنه العذاب

ولا يجد السياب من كل ضجة أفراح لندن إلا أبواق السيارات تأتيه من بعيد ، وإلا أنين المرضى الراقدين حوله في المستشفيات ، وإلا أصداء بوم

« جميل هو الليل اصداء بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى وام تعيد
أساطير آبائها للوليد »(٢)

ويتذكر العيال زوجا وولدا ويحن من خلل ضباب وثلج ومطر لندن ومن خلل دخان المداخن كبيرة وصغيرة ويلمح عيني الزوج ويسمع صوت الولد ينادي أمه

« من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
اسمع غيلان يناديك من الظلام »(٣)

ويعلن الشاعر آلام وحشة الوحدة في الغربة

فهل استوقف الخطوات ؟ أصرخ أيها الانسان
اخي ، يا أنت يا قابيل خذ بيدي على الغمة
اصرخ في شوارع لندن الصمّاء
« هاتوا لي احبائي » ؟؟
« ولو اني صرخت فمن يجيب صراخ منتحر

---

(١) و(٢) سفر أيوب ـ ١

(٣) سفر أيوب ـ ٢ ـ

تمر عليه طول الليل آلاف من القطر »[١]

ويصيح السياب مؤلفا بين الجوع والوحدة والبرد والداء في هذه الصيحة

« عيون الجوع والوحدة
نجومي في لجى صارعت بين وحوشه برده
وإن البرد أفظع ، لا كان الجوع افظع لا فإن الداء
يشل خطاي ، يربطها إلى دوامة القدر »[٢]

ويهرع إلى رحمة الثلج شاكياً البرد والجوع والغربة

أيها الثلج رحماك ، إني غريب في بلاد البرد والجوع سكرى[٣]

ويلخص وصف الحال:

« ولو خيرت ابدلت الذي ألقى بما ذاقوا
ممض ما اعاني شُلَّ ظهر وانحنت ساق ،
على العكاز اسعى حين اسعى ، عاثر الخطوات مرتجفا
غريب غير نار الليل ما واساه من احد
بلا مال ، بلا أمل ، يقطع قلبه اسفا
الست الراكض العداء في الأمس الذي سلفا ؟
أأمكث في ديار الثلج ثم أموت من كمد
ومن جوع ومن داء وارزاء ؟
أأمكث أم أعود إلى بلادي ؟ آه يا بلدي[٤]

« ويسمع ابنه يبكي

« اسمعه يبكي ، يناديني في ليلي المستوحد القارس يدعو « أبي كيف تخليني
وحدي بلا حارس »[٥]

---

(١) ، (٢) سفر أيوب -٣-
(٣) سفر أيوب -٤-
(٤) منزل الأقنان
(٥) اسمعه يبكي

ويعيد عَدَّ النقود ويطرق الباب على الموت

« الفيتني أحسب ما ظل في جيبي من النقد
ايشتري هذا القليل الشفاء ؟
سأطرق الباب على الموت في دهليز مستشفى
في البرد والظلماء والصمت
سأطرق الباب على الموت »(١)

وكتب

« سلم علي إذا مررت
بالأمس كنت إذا كتبت قصيدة فرح الدم
فأغمغم
وأهيم ما بين الجداول والازاهر والنخيل
اشدو بها ، أترنم»(٢)

ومات على الصدق في الحب « احبيني » صاح في باريس في طريق العودة إلى العراق بعد أن اعجزت الأطباء امراضه وعز الشفاء

« احبيني
لأني كل من احببت قبلك لم يحبوني »(٣)

(١) اسمعه يبكي
(٢) هرم المغني
(٣) احبيني

الأوجاع

« لك الحمد مهما أستطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد ، إن الرزايا عطاء
وان المصيبات بعض الكرم »

ويواصل السياب حمد الله على شدة البلية ، وعلى الرزية ، وعلى استبداد الألم ويواصل الحمد بوجد صوفي وباخلاص صديق وبصبر نبي

« شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
« لك الحمد ، ان الرزايا ندى
وان الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها ،

ويستزيد السياب الرب جراحا ، ويستزيد الله عذابا بنزعة صوفية مخلصة النداء مستعذبة مرارة الأوجاع والألم

«وإن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها ،
هداياك في خافقي لا تغيب ،

هداياك مقبولة هاتها »

وبعد أن ضم السياب باقات الجراح إلى صدره هدية مقبولة من ربه ، طمع في قبلة ـ

« وان مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب »

ثم يتشبث بشباك الله بعد أن بعدت زرقة شباك وفيقة وبعد أن مات السياب شوقا وشعرا وذاب لهفة وما أطلت من الشباك وفيقة ولا لانت ولا حنت ، بل ولا درت بالسياب وفيقة فالى شباك الله إذن

جميل هو السهد أرعى سماك
بعيني حتى تغيب النجوم
ويلمس شباك داري سناك

فما أسهل شبابيك الله لمساً إن عزت على اللمس زرقة شباك وفيقة وما أبعد الانسان عن الانسان وما أبعدها !! ما أبعد وفيقة ؟! وما أبعد عشتروت عن السياب وعن الحقيقة ؟ ! ويرتجف الزورق بالسياب ضراعة

أطلي فشباكك الأزرق
سماء تجوع ،
تبينته من خلال الدموع
كأني بي أرتجف الزورق
إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما أنشق عن عشتروت المحار
وسارت من الرغو في مئزر
ففي الشاطئين اخضرار
وفي المرفأ المغلق
تصلي البحار

وهذه بداية نزوع السياب إلى ما بعد الجسد ، وإلى ما بعد المادة ، وإلى ما

بعد حدود الطبيعة ، في موكب صلاة صلت فيه الشواطىء اخضرارا ، وصلت له البحار في المرفأ المغلق تحت زرقة شباك وفيقة، وصلى السياب طائرا غريبا في محراب معارج القدس ، نحو قدس أقداس اسطورة يلح الشاعر على استحضارها في وفيقة

كأني طائر بحر غريب
طوى البحر عند المغيب
وطاف بشباكك الأزرق
يريد التجاء إليه
من الليل يربد عن جانبيه
فلم تفتحي

ويرف طائر البحر الغريب جناحيه رفات شاعر تصوف وأدرك لا نهائية معارج القدس إلى زرقة شباك وفيقة وما أبعد الانسان ؟!

ولو كان ما بيننا محض باب
لالقيت نفسي لديك
وحدقت في ناظريك

لكنها هوة موت وهوة برزخ بين واقع وأسطورة بين شاعر وعشتروت

تمثلت عينيك يا حفرتين
تطلان سحرا على العالم
على ضفة الموت بوابتين
تلوحان للقادم

وبدت له الأهوال أهوال العالم الأمثل يمتص الواقع كي لا تموت أبهة الأسطورة المثلى

وشباكك الأزرق
على ظلمة مطبق
تبدى كحبل يشد الحياة
إلى الموت كيلا تموت

شفاهك عندي ألذ الشفاه
وبيتك عندي أحب البيوت
وماضيك من حاضري أجمل
هو المستحيل الذي يذهل
هو الكامل المنتهي لا يريد
ولا يشتهي أنه الأكمل

ويلملم السياب تهويمته كلها في تحديد رائع لموقف ولوضع ، وبأداء رائع

ففي خاطري منه ظل مديد
وفي حاضري منه مستقبل

محددا بهذا حاضر الشاعر بين كمالين مذهلين مستحيلين ، كمال الأسطورة في الماضي ، وكمال الأمنية في المستقبل الأمثل كمال يصوغه الشاعر في الحاضر على نمط الأسطورة المستحيلة المذهلة أو قل ، إن شئت تخصيصا ، إن السياب قد تبين وفيقة مستقبلا على نمط عشتروت في عالم الأسطورة الأمثل وفي عالم أروع حالات الانسان تخيلا وإبداعا في التصور

وهكذا بدأت لمعات بوادر تصوف عند السياب في نيسان **١٩٦١** وفي جيكور وتصوف السياب بقوة ، وبطراوة ، وببشاشة ، وامتدت يد المستحيل بشباك وفيقة بعداً حتى آخر الدنيا في المستقبل الذي لا ينال ولا يدرك

وفي الباب مد الأمير الجميل
ذراعيه يستقبل الآتية
« **أميرتي الغالية**
لقد طال منذ الشتاء انتظاري
ففيم التأني وفيم الصدود ؟ ! »

وهكذا لا يمد السياب يدا ولا يفتح ذراعين وحضنا إلا لبعيدة مستحيلة وإلاّ بعد أن استعار صورة أمير !! وماتت أحلام السياب وتلاشت مطامحه معزيا نفسه بأن عشتروت قد ماتت

وهل ميت من سفار يعود ؟

وماتت أحلام السياب مستحيلاً ، فعشتروت أسطورة ما تحققت قط ووفيقة مستقبل لن يدركه زمن وبقي للسياب وجه الله وهو أقرب إلى الانسان من حبل الوريد ، ويجيب الداعي إذا دعاه ويفرج عنه إذا مسه الضر ولئن حلت بالسياب رزية المدقعة فالفقراء عيال الله

وانفتحت للسياب أبواب السموات عريضة عريضة وتسلق السياب إلى شباك الله في ٢٦ ـ ٢٧/١٢/١٩٦٢ في لندن ومن فراش المرض والأوجاع والانكسار

وهكذا نحن أبداً ذلك الانسان تصير الانثى أسطورة ، عشتروتا ، مستحيلا على القوة والطراوة واشتداد البأس ونرقى السموات سبعا طباقا إلى الله في لمحة خاطفة من بصر ونحن لا نطيق ـ في حدود الواقع ـ وقوفا لحظة واحدة دون عكازتين من اشتداد الضعف وبلوغ العلة واستبداد الألم ! فما أقرب الله وما أبعد وفيقة ؟

وتصوف السياب منقطعا إلى الله في لندن وفي موسم عيد الميلاد توقيتا بضبط السياب ٢٦ ـ ١٢ ـ ١٩٦٢ حسب تاريخه لمقاطع « سفر أيوب » من « منزل الاقنان »

لكن ما هي إلا ليلة واحدة ، لا غير ولا اكثر ، وهاج بالسياب الشوق إلى الانسان الواقع الراهن المحقق ، ناسيا عشتروت الاسطورة وزرقة شباك وفيقة ونافضا يديه بيأس تام من تصوفه ومن إنقطاعه إلى الله ورجع إلى الانسان في إنفعال رضيع مسه الضر من برد ومن جوع ومن شدة وجـع والرجـل ، كل رجل ، يهرع أبداً إلى أمرأة إذا انقطع وانقطعت به الأسباب والرجل أبداً طفل ، يحن إلى لمسة حنان أمرأة كلما اشتدت مصائب الدنيا وتكاثفت وعثاء الأحداث ومحن الزمن

ورجع السياب إلى « إقبال » ناسياً التصوف والانقطاع إلى الله وقالبا ألف صفحة وصفحة على صفحة تصوف الفن ومثالية الأسطورة ، صفحة أزل أزال عشتروت مستحيلا ماضيا ، وصفحة أبد أباد وفيقة مستقبلا مستحيلا لا يبلغه

شاعر مدقع ولن يبلغه زمن إلا في حدود ما يختصر اليسر وما يوجز المال من مسافة تمطت حتى آخر الدنيا أمام ناظري الشاعر المزمن في المدقعة !!

ورجع إلى إقبال مقرورا من البرد وقد استفحلت الأوجاع في أوصاله ونامت في مفاصله الآلام وأضر به الفقر حتى حدود عز عندها ثمن الدواء وحتى حد الجوع !!

كل هذا وقد ضجت لندن من حول السياب غناء ورقصاً وطربا وغامت الدنيا موسيقى وخمرا وأمطرت ألحانا ونشوة وأنبتت الأرض أرض لندن لكل لحن رقصة ، ولكل نشوة رعشة ، ولكل حبيب حبيبة وأمطرت الدنيا عطرا ونكهة لكل همسة

لكن الشاعر مضيع لا يستطيع وقوفا دون عكازتين فإلى إقبال إذن .إلى المرأة في ضوء الواقع وإلى المرأة في حدود قدرة مقعد أضر به الجوع والاملاق والبرد واليأس من الشفاء واشتد به الوجع إلى الزوجة إذن

من خلل الثلج الذي تنثه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر وتقطران الدمع في سكون
كأن أهدابهما غصون

ويشتد به الحنين إلى الأهل والولد ، قاصاً جناحي معراج الانقطاع إلى الله ، وقاصا اجنحة الطائر الغريب الحائر بين زرقة شباك وفيقة وخضرة شواطىء عشتروت متجها إلى المرأة في حدود الواقع

فإلى الأهل والولد إذن يا شاعر العراق الأكبر

أسمع غيلان يناديك من الظلام
من نومه اليتيم في خرائب الغجر
سمعت كيف دق بابنا القدر

فارتعشت على ارتجاف قرعه ضلوع
ورقرقت دموع
فاختلس المسافر الوداع وانحدر !

وينسى السياب الدنيا والموت وكل شيء منقطعاً إلى « إقبال »
إقبال ان في دمي لوجهك إنتظار ،
وفي يدي دم ، إلبك شده الحنين
ليتك تقبلين

لكن ما هي إلا فترة وجيزة فيصرخ السياب وحيدا ملتجئا إلى الانسان النوع الانسان المجرد المطلق بعيدا على الانسان المحدود الفرد ويصرخ جزوعا صراخ من قد مسه الضر ونهشه الألم وانفضت الدنيا كلها من حوله

« أخي يا أنت يا قابيل خذ بيدي على الغمة أأصرخ في شوارع لندن الصماء هاتوا لي أحبائي ؟

وينفد صبر أيوب ، ويدعو أيوب ربه مغاضباً « رب اني مسني الضر » ويهيج السياب جزوعا بنداء يفتت الصخر

يا رب أيوب قد أعيا به الداء
في غربة دونما مال ولا سكن
يدعوك في الدجن
يدعوك في ظلموت الموت ، أعباء
ناء الفؤاد بها ، فارحمه إن هتفا
يا منجيا فلك نوح مزق السدفا
عني أعني إلى داري إلى وطني

ويرثي السياب نفسه في ضياع ذرية ايوب في أرض السواد وخذ السياب رائعاً يمزج الحنين بالشوق وبالخوف في أحاسيسه وعواطفه نحو زوجه وأطفاله

أطفال أيوب من يرعاهم الانا

ضاعوا ضياع اليتامى في دجى شات
يا رب أرجع إلى أيوب ما كانا
جيكور والشمس والأطفال راكضة
بين النخيلات
وزوجه تتمرى وهي تبتسم
أو ترقب الباب ، تعدو كلما قرعا
لعله رجعا
مشاءة دون عكاز به القدم

ويدب في السياب الخوف من الموت في الغربة ويرعبه خيال المقبرة الغريبة

يا رب يا ليت انى لي إلى وطني
عود لتلمسني بالشمس أجواء
منها تنفست روحي طينها بدني
وماؤها الدم في الاعراق ينحدر
يا ليتني بين من في تربها قبروا

ويستحلي مرارة الألم مفوضا الأمر إلى الله مرة أخرى وبلهجة صوفي يستعذب العذاب

لأنه منك ، حلو عندي المرض
حاشا فلست على ما شئت أعترض

ولا ينسى استمطار الرزق

والمال ؟ رزق سيأتي منك موفور !

ولا نرى مجازفة في الرأي ، حين نرى أن أشد أوجاع السياب على السياب ألما هو وجع الاملاق وأن السياب لا يجزع إلا حين يتراءى له أن ما بين يديه من دراهم لا يكفي ثمنا للدواء أما حين يتراءى له أن الرزق موفور فهو أقوى حينئذ على الأوجاع وأكثر صبرا على الألم من كل أيوب

اني سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا

قلبي وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور
وسوف أمشي إلى جيكور ذات ضحى

ويشك السياب في قدرة ما بين يديه من دراهم على شراء الدواء حتى الشفاء ، ويخاف على ذريته ذل الحاجة والفقر فيلجأ إلى الثلج مسترحما بعد أن خاب رجاؤه في كل من استرحم

أيها الثلج رحماك إني غريب
ان لي منزلا في العراق الحبيب
حبيبتي فيه تعلك صخرا

ويتلهف إلى معجزة وهذا منتهى اليأس ، إذ إنه قد واجه الموت ولا مهرب من الموت إلا بلمسة من قدرة تفوق في قدرتها كل مألوف قدرة تحيي العظام وهي رميم وبقدرة تجمد النهر جسرا ليسوع ، وتفتح في البحر طريقا ترابا للكليم ، وقدرة قالت للعازر قم ، فقام العازر من القبر وكأن شيئا لم يكن وخذ تشبث السياب بالمعجزة الخارقة للطبيعي المألوف في حتمية قوانين الطبيعة

ليت عصر النبوات لم يطو حلمه
ليتني العازر انفض عنه الحمام ،
يسلك الدرب عند الغروب ،
يتمهل لا يقرع الباب من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلام ؟

ويجسّد السياب اللقاء العازري بوصف فوتوغرافي ناطق

لن تصدق أين ستهوي يداها
عن رتاج ، وتصفر لي وجنتاها
ثم تركض مذعورة وتشد بخيط الدروب
نحو قبري ، وتطويه حتى تمس الضيرع الحطام

ويصبر السياب « إقبال » بمعجزة بعث العازر بعد أن خاب في تصبيرها بتقرير طبيب

إقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست ، لو نجوت ، بالمخلد

ويوصيها يوصي إقبال من بيروت في نيسان ١٩٦٢

كوني لغيلان رضى وطيبه
كوني له أبا وأما وارحمي نحيبه
وعلميه أن يذيب القلب لليتيم والفقير وعلميه
ظلمة النعاس
أهدابها تمس من عيوني الغريبة
ويواسيها معزيا اياها بموته
« لا تحزني إن مت ، أي بأس
أن يحطم الناي ويبقى لحنه حتى غدي ؟
لا تبعدي
لا تبعدي
لا »

وعز الشفاء على السياب في بيروت كما عز الدواء في لندن واسمعه من درم في ٩ - ١ - ١٩٦٣ يبث أحزانه تحت أوجاع الضياع ، ضياع الموت والأهل والولد

أسمعه يبكي ، يناديني
في ليلي المستوحد القارس ،
يدعو « أبي كيف تخليني
وحدي بلا حارس ؟ »
غيلان لم أهجرك عن قصد
الداء يا غيلان أقصاني
اني لأبكي مثلما تبكي ويستثير الليل أحزاني
فكلما مر نهار أتى

ليل من البرد
ألفيتني أحسب ما قد ظل في جيبي من النقد
أيشتري هذا القليل الشفاء ؟

وفي « درم » جــزع السياب بعد الاستسلام ، ونفد صبره حتى استطاب الموت لا كهدية من الحبيب الله ، بل كنهاية بعدما دب فيه اليأس من رحمة الطب والأطباء والناس جميعاً ، ومن رحمة الله

درم
بنفسي مما عراني من برم
فمدي ذراعيك ولتحضنيني
إلى هوة من ظلام العدم
فما قيمة العمر أقضيه أمشي
بعكازة في دروب الهرم ؟

ويحسب السياب تركة الشباب الذي مات هملا

« أهذا شبابي ؟ وأين الشباب
ألا حب ، لا زهو ، لا عنفوان ؟
أهذا مشيبي ؟ حصدت السراب ؟
إذا كان معنى المشيب الهوان ؟
أعقبي المشيب الأسى والندم ؟
أما من شبابي الذي مر ذكرى ؟
أما منه مال وبقيا شمم »

ويدرك مأساة الشعر ومأساة الشاعر في أرض السواد

أكان الذي منه خلفت شعرا
وبيتا وراء الرياح انهدم ؟

ويتمنى الموت غريباً في الغربة بعيداً عن تربة علاها سبخ فوق سبخ وامتدت صحاراها بحارا من رمال ؟

يعطش الشاعر ويموت ضياعا وحصيد العمر سراب   ويشتد الشوق بالسياب إلى موته في الغربة

درم
تمنيت لو مت بين الثلوج
على جدول جمدته النسم
وتأوي إلى رقة في الظلم
ومن أين للروح هذا البقاء ؟
فناء ، فناء

ويتصور السياب البقاء والخلود محض حديث ممل تلوكه ألسنة الناس في أحاديث .تنيم الصحاب بعد موت الشاعر

ومن أين للروح هذا البقاء ؟
سوى قصة تثير السأم
يرددها سامر في الشتاء
لقد خط شعرا له من هباء
وكانت له زوجة وابن عم
وطفلان   لا ، لا ، نسيت   ابنتان
وطفل

ويكثف الشاعر ـ مبررا ـ استهانته بحكاية شاعر عاش عمرا لو زرع بدل الشعر شوكا لأينعت له من الشوك ثمار

أهذا هو الشاعر ؟!
حديث ينيم الصحاب
إذا مات ، أو عاش فهو الألم
درم
بنفسي مما عراني من برم

ويكتب شاهدته بيده بعد أن أبن نفسه في أكثر من مرثية وعزى زوجه وأطفاله غير مرة   ولنقرأ شاهدة السياب بخط يده ، وبنبض شعره

يا قارئا كتابي
ابك على شبابي
شاهدة بين القبور تبكي
تستوقف العابر   يا صحابي
غضوا الخطى ولتصمتوا   إن القرون تحكي
في جملة خطت على التراب

ويلح السياب أن يكتب في الشاهدة لمحة من عقيدة ـ لا أخالها نهائية بل أراها محض خاطرة وفيض خاطر في حدود إحساس عابر ـ وهي

لي نومة مع التراب في غد
صباحها أول ليل الأبد
يمر بي الشيوخ والشبان
يثرثرون   « يدها فوق يدي
وعينها   » وينفث الدخان

وهذا ما قد يلوح في ثنايا حروفه رأي للسياب في البعث والنشر والحشر   كما قد تلوح في ثنايا حروفه ومضات عن فكرة التناسخ   لكن القضية تظل في حدود ومضة شعرية في موج أحاسيس شاعر

ويرجع السيّاب إلى الله مفوضاً إليه الأمر كله

قالوا لايوب   « جفاك الاله »
فقال   « لا يجفو
من شد بالايمان ، لا قبضتاه
ترض ولا أجفانه تغفو »

ثم يذهب السياب غريب أطوار متحملا ذنوب العصور التي خلت جميعاً

قالوا له   « والداء من ذا رماه
في جسمك الواهي ومن ثبته ؟ »
قال   « هو التكفير عما جناه

قابيل والشاري سدى جنته »

ويتفاءل السياب بعد أن أحس ببطولة التكفير عن ذوي الذنوب جميعاً من أول الدنيا ومن عهد قابيل

سيهزم الداء غدا أغفو
ثم تفيق العين من غفوة
فأسحب الساق إلى خلوة
اسأل فيها الله أن يعفو
عكازتي في الماء أرميها
وأطرق الباب على أهلي

فالسياب لا ينقطع إلى الله إلا حين يدب الأمل في نفسه الأمل في الشفاء وإلا وحين اليأس ، فهو يتجه إلى الموت وإلى الفناء أما حين يدب فيه خدر الأمل في الشفاء فهو أيوب الصبر

يا رب لا شكوى ولا من عتاب
ألست أنت الصانع الجسما
فمن يلوم الزارع التما
من حوله الزرع ، فشاء الخراب
لزهرة والماء للثانية ؟
هيهات تشكو نفسي الراضية

أما سبب هذا الرضاء فبين

إني لأدري أن يوم الشفاء
يلمح في الغيب ،
سينزع الأحزان من قلبي

ويتجدد الأمل والحنين في السياب إلى العودة

أن يكتب الله لي العودة إلى العراق
فسوف ألثم الثرى ، أعانق الشجر

أصيح بالبشر
« يا أرج الجنة ، يا أخوة ، يا رفاق ،
الحسن البصري جاب أرض واق واق
ولندن الحديد والصخر
فما رأى أحسن عيشا منه في العراق »

وأخيراً   هذا محض استعراض سريع لاوجاع السياب وقد مسه الضر مستشفيا في لندن وفي درم وفي بيروت بعد أن عز عليه ثمن الدواء ويئس من رحمة الشفاء في العراق

وأوجاع السياب أغنيات تفتت الصخر وتبكي الجدران   حتى الجدران

اصغوا إليه لتسمعوه
يرثي الشباب ولا كلام سوى نشيج   « بالعيون
سلم علي إذا مررت   »
أتى وسلم   صدقوه !!
هرم المغني فارحموه

البداية والتجديد

هذه ملاحظات نكتبها بعد رجوعنا بالقراءة إلى أولى بواكير أشعار البياتي ، الشاعر الذي تدرجنا معه راصدين أشعاره عبارة بعد عبارة ، لم تفتنا عبارة مما قال مدة ثلاثين عاما منذ بدأ القصيد شاعرا وجئنا اليوم نحدثكم حديث أفراح الراصد بالرصيد

التمهيد الأول

لم نسمع بالبياتي قبل عام ١٩٤٨ ولم نكن قد سمعنا بالسياب قبل مجيء هذا العام بالسياب إلى الرمادي حاملا ديوانه الأول « أزهار ذابلة »، وكنا هناك فرأيناه وسمعناه يقرأ لنا من أشعاره ، وعرفناه ، وسمعنا بالبياتي ، وتنامت إلى مداركنا أقوال حول حركة لتجديد الشعر العربي في بغداد وقالوا أنها حركة تقودها امرأة ويقودها معها رجلان لكنهم قالوا ، في رواية أخرى ، أنها حركة يقودها رجلان وتقودها معهم امرأة من النساء وآخرون اختلفت بشأن مراتبهم الأقوال

ومهما يكن من شأن ، فقد كان أحد الرجلين بدر شاكر السياب ، وكان الآخر منهما عبد الوهاب البياتي ، وكانت المرأة نازك الملائكة ، وكانت هذه شهيرة في الشاعرات حينذاك أكثر مما هي مشهورة فيهن الآن

التمهيد الثاني

وبدأنا نقرأ من أشعار هؤلاء قراءة المستطلع الراغب في المواكبة على كره ، ضد الراسخ المستقر في النفس من حب الماضي وعبادة القديم وتقديس السكون والثبات على الحال بلا حراك

وكنا ـ شخصيا ـ من أعداء الجديد والتجديد في كل الميادين ، لا نحب الجديد ما لم يكن الجديد ثوباً جديداً يجيء به العيد أو تجيء به المناسبة الطارئة والحظ السعيد   هكذا كنا صامدين ضد كل جديد ، وضد كل تجديد ما لم يكن التجديد قشريا   لكن وليكن ! فقد استأنسنا بأشعار السياب   واستأنسنا بأشعار البياتي   لكنهما لم يرقيا عندنا بشيء حينذاك إلى مستوى محفوظاتنا من أشعار الجاهليين وجرير والفرزدق وبشار وأبي نواس والبحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء   لكنهما كانا ـ من الجهة الأخرى ـ أقرب إلينا من الرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي والصافي النجفي وحافظ ومحمود سامي البارودي

التمهيد الثالث

وجاء عام ١٩٤٩ ونزلنا بغداد نزول آت من أعالي الفرات إلى عاصمة المنصور والرشيد والمأمون والمعتزلة وابن حنبل ودجلة والفارابي وأبي نواس والحلاج وألف ليلة وليلة وشهريار وشهرزاد وحكايا السندباد وآلاف الحمامات داخل وخارج السور   ونزلناها نزول عشاق لا نرضى بالقليل ولا نرضى بما دون النجوم !! ومفاليس ، من الجهة الأخرى ، لا نقدر على شيء مما يقدر عليه الذين عندهم فلوس   وهكذا كان قد نزلها السياب فاستأنسنا بانعكاسات ظروف هذا النزول في أشعار هذا الشاعر وأحسسنا بنسب القرابة   وأكد لنا البياتي شاعر العشق والفقر هذا النسب

وبدأنا نفهم السياب ،
وبدأنا نفهم البياتي ،
وبدأنا لا نفهم الآخرين إلا بمقدار

وكنا أبرياء براءة السياب أول ما نزل العاصمة بغداد حيث بداية السفور وزينة النساء في أروقة الجامعة وحافلات النقل وأرصفة الطرقات والأسواق   ولم يكن البياتي حينذاك بريئا براءة القروي الآتي إليها من جيكور

وكنا حتى هذا الحد من متابعة السياب والبياتي من محبي القديم نعبد

الماضي ونقدس السكون ، ونحترم السكون بلا حراك

وأحببنا الجوامع في العاصمة وأسواق الكتب والمكتبات وقاعات الدرس في كلية الآداب وبدأنا نقرأ ما يقع في اليدين من المطبوعات ومنها القصائد وكان أن تأكد لدينا ان السياب والبياتي - حقيقة - يعاصران العصر وانهما بداية سقوط نمط الشاعر الفطري لا إلى عودة ! لا إلى قيام !! لا إلى استرداد اعتبار !! وانهما - السياب والبياتي - بداية الشاعر العربي المعاصر القادر على مواكبة دنيا ما بعد الحرب العالمية الثانية بثقافة وبتطلع إنساني ضمن حدود القدرة - قدرتيهما - وضمن حدود المتاح

التمهيد الرابع

وجاء الزمن بعام **١٩٥٠** وبديوان « ملائكة وشياطين » من أشعار البياتي فتأكد عندنا أن هناك حتما - لا بد - لا مناص من هذا الحتم - حركة تجديد في الشعر العربي ، وأنها حركة يقودها السياب ، ويقودها البياتي ، ويتبعهما آخرون نحوإسقاط آخر متكآت نمط الشاعر الفطري ونحو إعادة بناء الغرض من القصيد ، ونحو إعادة التوازن في الإنسان ورده إلى نفسه ، ونحو تماسك حضاري من الداخل في الداخل ضد محدثات الخلل وأسباب الارتباك، ونحو حفظ الحد الأدنى من التوازن بين الشاعر والحياة من جهة انعكاسها في الشاعر المصلوب على أعواد الفقر والعشق وحب الحياة

وتأكد لدينا أن السياب والبياتي حتما من المصلوبين في الشعراء ، رغم أن الذي كان فيهما من ألم الصلب لم يكن موجعا حينذاك هذا من جهة الموضوع والهم والأهتمام أما من الجهة الأخرى ، فلم يرقيا ، بما عندهما من أشعار ، إلى مستوى محفوظاتنا من أشعار الجاهليين وجرير والفرزدق وبشار وأبي نواس والبحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء لكنهما يظلان أقرب الينا من الرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبي والصافي النجفي وحافظ والبارودي وعشرات من أمثال هؤلاء ممن بمستواهم أو أعلى منهم قليلاً أو أدنى منهم بمقدار ويظلان من الجهة الأخرى دون مستوى محفوظاتنا من أشعار شوقي بحال الصورة والصيغة ، بصرف النظر عن الموضوع ، ودون مستوى اعجابنا بالياس أبي شبكة بكل الأحوال

التمهيد الخامس

وأعدنا قراءة أشعار أهل المهجر وأشعار « جماعة أبولو » فتبين لنا أن السياب والبياتي شاعران ينطلقان بالتقليد وبالمحاكاة من هؤلاء ومن توجيهات جماعة « الديوان » في النقد بل من توجيهات العقاد بالذات ، إضافة إلى نتف من أشعار الانكليز كما وصلتهم في مختارات « الكنز الذهبي » الشائع التداول بين المتطلعين إلى الثقافة الشعرية الانكليزية في أوساط الطلبة الجامعيين في العراق حينذاك ، وعلى قدر ما يستطيعان فهما للنص الانكليزي ، وهو قدر طفيف في كل الأحوال

التمهيد السادس

ومر الزمن بأحداث مرت أعوام ومر زمن مدحنا فيه البياتي(*) مثلما مدحنا السياب وتعاظم عندنا شأن الرجلين وعظم في أعين كل الناس حتى صارا حديث الشعر العربي المعاصر بلا نزاع

التمهيد السابع

وجئنا اليوم من عام ١٩٧٨ بعد مرور ثلاثين عاما على بداية البياتي دروب الشعر نتحدث حول بدايات بواكير شعره حديث افراح الراصد برصيد يتجدد باستمرار مع مستلزمات التطور ويتبارك ويزيد

ونتحدث اليوم حديث أفراح الراصد بالبياتي شاعرا من خلال المرأة والسياب عند منعطف تحول ثقافي فرضته دنيا ما بعد الحرب العالمية الثانية على نفسها في كل مكان على هذا الكوكب حول الشمس ولتكن خاتمة هذا التمهيد بتشخيص

---

* أنظر مثلا مقالاتنا

البياتي والخيام وحانة الأقدار » ، مجلة الآداب ، بيروت ، عدد شباط ١٩٦٩

- « البياتي وحيرة أبي العلاء » مجلة الكلمة ، النجف ، عدد آذار ١٩٦٩

- « البياتي وعذاب الحلاج » مجلة الأقلام ، عدد كانون الثاني ١٩٦٩

- « مولد الانسان والحقيقة الاستقرائية وكرامة الوجدان » مجلة المثقف العربي ، بغداد ، عدد أيار ١٩٦٩

تشخيص المنطلق

من أين جاء الشاعران إلى بغداد ؟ من أين كانت بداية المنطلق ؟؟

صعد السياب إلى العاصمة مسافرا من جيكور قرية نائية من أقصى الجنوب وخرج البياتي إلى بغداد متمشيا من قلبها من باب الشيخ بلا تعب وبلا سفر وبلا تغرب وأوجاع اغتراب

وانطلق السياب الى الشعر والى العاصمة من قرية تنام مع النخيل اذا غابت الشمس وتستيقظ مع الديكة عند انبلاج أول شعشعات الفجر وإذا تضاحت الدنيا في جيكور ساد السكون سكوتا وصمتا ، إلا أن يبدد السكون بموال من رأس نخلة يتمرجح عليها الصاعود ويغني للنخل ، للطلع ، للحب ، للتعب ، للراحة ، للحياة ! وإلا أن يكون مبدد الصوت ثغاء ماشية أو خرير ماء أو زقزقة عصافير تفرح وتصطاف ، أو ربما صهيل خيل باذخة أبطرتها النعمة في بستان

وانطلق البياتي إلى الشعر والى العاصمة ماشياً من قلب العاصمة يتمشى من باب الشيخ حيث لا ينام الحي إلا مستهلكا بكل أنواع الضوضاء عربات !! دربكة خيول عربات ، وضجيج سيارات ، واصوات باعة تتعالى ، وصبية يتصارخون في الأزقة الموحلة ، ونساء يتعاركن ويتبادلن خطب الهجاء من باب الى باب في كل زقاق ، واصوات سكارى تتعالى آخر الليل في الدروب والازقة وعلى سطوح المنازل صيفاً ، ومكبرات اصوات تجيء أواسط الليل وهزيعه بضوضاء حفلات افراح واحزان الناس من كل مكان وإذا ذهب الليل وجاء النهار جاء بالضوضاء وإذا تضاحت الشمس تضاحت معها واشتدت اصوات المطارق والسنادين والمناشير ودخان ولهيب الحدادة في منطقة الشيخ عمر ، واشتد معها تصبب العرق غزيرا من جبين كل حداد

واستقر الرجلان في عاصمة الشعر العربي بغداد واتجه السياب ، منذ البداية ، نحو الماضي ، واتجه البياتي منذ البداية نحو المستقبل ولما كان الماضي محسوبا ظل السياب لا يحسب شيئا ولا يقدر لامر حدا وظل

السيّاب بلا تقدير ! بلا حساب ! بلا مقدار !! وظل البياتي يحسب كل شيء باتقان ويجيد تقديرَ بدايات ونهايات ومخارج ومداخل الأمور ويجيد الحساب ذلك لأن المستقبل غير محسوب غير معدود بعد ! وظن ما تشاء !!

ولو لم يكن السياب شاعرا وكان مراهنا في ساحات سباق الخيل لعاش العمر كله مراهنا خاسرا في الساحات مدى الحياة

ولو لم يكن البياتي شاعرا وكان قائداً لعاش العمر كله منتصرا لا يخسر معركة في حرب مدى الحياة

تشخيص البداية

بدأ البياتي مثلما بدأ السياب ومثلما بدأ كل الشعراء وكل المنشئين بالتقليد وقد أهمل السياب شعر التقليد لم يدخله في ديوانه « أزهار ذابلة » بينما لم يهمل البياتي بدايات أو ربما نهايات التقليد بل أدخلها في ديوانه الأول « ملائكة وشياطين »

ولا نعرف ـ ضمن حدود دائرة الابداع ـ شاعرا قد تأثر بشاعر مثلما تأثر البياتي في أولى بواكير شعره « ملائكة وشياطين » بالسياب وأولى بواكير شعره « أزهار ذابلة » و« أساطير » ، فتلك الملائكة أصداء لهذه الأزهار الذابلة والأساطير

اصوات واصداء

وبعد ، فقل إن هذا هو الوجيز نحو التوجه إلى ما بين بواكير قصائد الشاعرين من تشابه صارخ يصيح بالقارىء عاليا وبصوت مرتفع إن هذا الشاعر ـ حتما ـ من ذاك !! لا مناص من هذا الحتم ، ما لم يكن المناص إلى أن الشاعرين ـ حتما ـ لا بد من هذا الحتم ـ يغتالان شاعرا ، ويستأثران به استئثارا لا يطلعان على سره احدا يظل سرا بينهما مهما تفاضحا ومهما تهاتكا في الاستار ذلك لأن الأمر ـ ربما ـ أمر سر حرفة ولا يتهاتك الشركاء ـ إذا اختصموا ـ استار سر حرفة رابحة مهما بلغ بينهم العداء

- ١ -

ومهما يكن من أمر يظل جوهر القضية هل إن بواكير شعر البياتي مستقاة من بواكير شعر السياب ؟؟ أم إن بواكير شعر الشاعرين مستقاة من شعر شاعر نعرفه ولا نعرفه ، وانهما استأثرا بسر الاستقاء ؟؟

- ٢ -

وهذا الذي نكتبه اليوم بشأن هذه القضية محض دليل بل إنه محض اشارات وملاحظات خفيفة حول ما بين بواكير شعر السياب وبواكير شعر البياتي من شبه واختلاف وتمييز مرجئين مسألة تأصيل الاستقاء ، ومسألة سر حرفة الشركاء الى حديث تجيء به سوانح الوقت

ولنبدأ الآن الحديث نحو الدليل إلى ما بين البياتي والسياب من شبه

واختلاف وتميز في بواكير شعرهما التي نحصرها على نحو ما يلي من أعمال الشاعرين

بواكير شعر السياب

- « **أزهار ذابلة** » ، **الطبعة الأولى ، مصر ١٩٤٧**
- ● « **اساطير** » ، **الطبعة الأولى ، النجف ١٩٥٠**

بواكير شعر البياتي

- « ملائكة وشياطين » ، الطبعة الأولى ، بيروت **١٩٥٠**
- ● « **أباريق مهشمة** » ، **الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٥٤**

بهذا نكون قد حصرنا مادة الدرس قيد البحث مسجلين بدلالة تاريخ الطبعات

أولاً إن، بواكير شعر السياب صدرت منشورة قبل بواكير شعر البياتي على نحو ما يلي من حساب السنين

(أ) صدر ديوان « أزهار ذابلة » للسياب عام **١٩٤٧** ، وصدر ديوان « ملائكة وشياطين » للبياتي عام **١٩٥٠**

(ب) صدر ديوان « أساطير » للسياب عام **١٩٥٠** ، وصدر ديوان « أباريق مهشمة » للبياتي عام **١٩٥٤**

ثانياً (أ) إن ديوان « أزهار ذابلة » أول دواوين السياب ظل متداولا بين القراء مدة ثلاث سنوات قبل صدور أول دواوين البياتي « ملائكة وشياطين » ، وأن البياتي ـ حتما ـ لا بد ـ كان من هؤلاء القراء

(ب) إن ديوان « أساطير » ثاني دواوين السياب ظل متداولا مدة أربع سنوات بين القراء قبل صدور ثاني دواوين عبد الوهاب البياتي « أباريق مهشمة » ، وأن البياتي كان ـ حتما ـ من هؤلاء القراء

ثالثا إذا كان ثمة استقاء ، فمن المنطقي الطبيعي في صلب منطق الطبيعة وطبائع الاشياء والتاريخ ان يستقي اللاحق من السابق وهذا

حتم منطقي تاريخي طبيعي لا مناص منه إلى غيره بأي من الأسباب أجل ! لا مكابرة في النتائج المنطقية إذا كان المنطق طبيعياً في صَلب طبائع الأمور والأحوال والأشياء

-٣-

هذا من جهة مادة استقاء أوليات بناء الموضوع اما من جهة الموضوع والطريقة فلهذه الجهة حكاية قصيرة نسردها على نحو ما يلي من الايجاز

أولاً لاحظنا قبل مدة عشرين عاما أن السياب والبياتي ينفردان بين الشعراء العرب المعاصرين باتخاذ شعرهما مادة للشعر وموضوعا للقصيد فقد اتخذ السياب من ديوانه « أزهار ذابلة » مادة وموضوعا لقصيدة « ديوان شعر » التي افتتح بها الديوان ، وقد اتخذ البياتي من ديوانه « ملائكة وشياطين » مادة وموضوعا لقصيدة « ملائكة وشياطين » التي افتتح بها الديوان كذلك !!

وكانت هذه محض ملاحظة عابرة لم نقف عندها ولم تستوقفنا بما قد يثير الاهتمام

ثانياً ومر زمن بعد هذه الملاحظة فلاحظنا أن البياتي كان مستثارا حين كتب قصيدة « سوق القرية » من ديوان « أباريق مهشمة » بقصيدة السياب « السوق القديم » من ديوان « اساطير » ولاحظنا أن البياتي قد حاوَل - بمخالفة الذكي ، وبذكاء المخالف - مضارعة قصيدة « السوق القديم » بقصيدة « سوق القرية » ، محولا الاجواء ومتحولا بالتوجه إلى واقعية من وجهة نظر شاعر ينحو منحى الرائج من واقعيات الشعر في الأدب حسب المواسم وشروط الرواج

ولم نقف عند هذا الذي لاحظناه إلا وقتا قصيرا وتركناه ذلك لأن في الأمر تعقيدا يحتاج الى تحليل وتبسيط وتأطير وكل هذا صعب لا فائدة منه وإلا فما فائدة أن تدوخ الرأس بمسألة مضارعة شاعر لقصيدة شاعر آخر بأسلوب يرقى إلى أعلى مراتب الذكاء في إدارة واستثمار شؤون

الموهبة !؟! أجل ! إني أرى أن ذكاء البياتي في ادارة واستثمار شؤون الموهبة اكبر من ذكاء السياب لكن الموهبة عند السياب اكبر من الموهبة عند البياتي بمقدار نراهن على أن البياتي يعرفه ويعترف به ولا ينكره بحال من الأحوال

ثالثاً ومر زمن تضاعف فيه احساسنا ـ بفعل تكرار الملاحظات ـ بأن بين بواكير شعر السياب وبواكير شعر البياتي شبهاً وتأكد عندنا ، بالشواهد من النصوص ، أن هذا الشبه واضح صارخ لا شك فيه ولا ريب في الشك وإلا فمن أين يأتي الريب !؟؟

رابعاً وتركنا كل هذا لم نحفل به ونسيناه ، فهو من جهة طفيف من هين خفيف الأمور ، إذ ما جدوى أن يجيء قارىء فيخبر قراء أنه يرى شبهاً بين شاعرين !!؟

لكن وليكن فنحن الآن نجد انفسنا مستدرجين إلى لملمة أشتات الملاحظات منطلقاً لفرضية تنطلق منها الى ما بين البياتي والسياب ، في بواكير شعرهما ، من شبه واختلاف وتمييز ولما كان هذا بحثاً واسعاً يطول تحت يد الباحث ويكبر حتى يبلغ مرتبة المجلد بأقل تقدير ، رأينا الاحتيال بحيلة اكاديمية مبررة بان الموضوع محض دليل نتركه دليلاً هاديا لكل الراغبين في البحث المتكامل استقصاء حتى حدود مستلزمات أعلى الدبلومات وأعلى المراتب العلمية في الأدب والدرجات اجل ! فليس بقليل ان تقوم أنت أو أي من القراء بغربلة بواكير شعر شاعرين كبيرين

-٤-

ولما اذعنا الرأي رأينا هذا في الصحافة الأدبية انكر خلق كثير من الأدباء ، ومحبي الأدب ، والكارهين له ، أن يكون بين البياتي والسياب شبه ، واستعظموا الأمر ! بل قل هالهم الأمر بعض الشيء من شدة استغرابهم قولنا « ولا نعرف شاعرا تأثر بشاعر مثلما تأثر البياتي في بواكير شعره بالسياب » وبدأنا ـ من عند حد استغراب هؤلاء للأمر ـ ندرك مدى خطورة هذا الدليل إلى ما بين البياتي والسياب من شبه واختلاف

وتمييز ، وجئنا اليوم نشير إلى هذا الدليل إشـــارة خفيفة على نحو ما يلي من الايجاز

١ ـ قال السياب في قصيدة « ديوان شعر » من ديوانه « أزهار ذابلة »

« أأبيت في نوح وتسهيد
وتبيت تحت وسائد الغيد ؟؟ »

وقال البياتي في قصيدة « ملائكة وشياطين » من ديوانه « ملائكة وشياطين »

« أيلوذ في أدراج مكتبه
شعري وتنسى فيه أشجاني

والشبه أن البياتي مثل السياب يريد أن يصل بالشعر إلى غاية

الخلاف أشعار السياب تحت وسائد الغيد ، وأشعار البياتي في أدراج المكتب

التمييز أن السياب حاسد لاشعاره ، وأن البياتي أسف على أشعاره

الاستنتاج نرى أن البياتي قد ضارع بيت السياب مضارعة ذكية بقصد التفوق على السياب ، فأشعار السياب سائبة تحت الوسائد ، وأشعار البياتي مصونة في أدراج المكتب تحت الأقفال ويؤكد البياتي لنا وعيه لمحاولة التفوق بهذه المضارعة لقصيدة السياب، بقوله في بداية « ملائكة وشياطين » « لم اصطنع حبا كهذا القطيع » وألى آخر المقطع

٢ ـ قال السياب في قصيدة « « اقداح وأحلام » من ديوانه « أزهار ذابلة »

« أنا لا أزال وفي يدي قدحي
يا ليل أين تفرق الشرب »

وقال البياتي في قصيدة « حانة الشيطان » من ديوانه « ملائكة وشياطين »

« أين النديم وخمرتي نضبت
والليل يطفىء نجمه الصبح »

والشبه أن « اين النديم » في قول البياتي - « أين تفرق الشرب » في قول « السياب »

الخلاف يشكو السياب في النداء من تفرق الصحب وانصراف الندامى عنه

ويشكو البياتي في النداء من غياب النديم الذي لم يحضر بعد

التمييز أن ندامى السياب شربوا وسكروا وعربدوا وتركوه وحيدا في الحان وانصرفوا

وأن ندامى البياتي لم يحضروا بعد ، فهو في الانتظار إنه قد شرب ما في الكأس على المائدة تحت اليد والتصرف وظل ينتظر ! « أين النديم ! وخمرتي نضبت !! » ومن التمييز كذلك أن تفقد البياتي للنديم مقترن بنضوب الخمر ، أما تفقد السياب للندامى فمرتبط بهم ، وذلك لأن الكأس مترع عنده

٣ - قال السياب في قصيدة « أقداح وأحلام » من ديوانه « أزهار ذابلة »

« الحان بالشهوات مصطخب حتى يكاد بهن ينهار »

وقال البياتي في قصيدة « حانة الشيطان » من ديوانه « ملائكة وشياطين »

« والحانة الشهاء ناعسة والنور يفرك جفنها الشهبا »

والشبه أن « الحانة الشهاء » عند البياتي ترديد لقول السياب « الحان بالشهوات مصطخب » وانه رجع اصداء لاصوات أنه الصدى !!

الخلاف ترتبط شهوات الحانة عند البياتي بالنعاس وترتبط شهوات الحان عند السياب بالاصطخاب

التمييز أن ارتباط الشهوة بالصخب والاصطخاب عند السياب

ارتباط طبيعي ضمن حدود تداعي المعاني طبيعياً إنّ ارتباط الشهوة بالنعاس عند البياتي ارتباط معتبط خارج حدود التداعي الطبيعي للمعاني والأفكار

٤ ـ إنّ كل ما ورد في « حانة الشيطان » للبياتي من مفردات الحان والحانة والانتحاب والحشرجة والليل والقدح والأقداح ، وكثير غيرها ، إنما هي مفردات سيابية لا شك في هذا ولا ريب في الشك

-٥-

وبعد فهذا بعض الدليل الى بحث قد تقوم به أنت ، أو قد يقوم بأعبائه آخرون غيرك ، أو قد نعود إليه في مجال آخر

-٦-

واخيراً هل إن السياب والبياتي شاعر واحد من جهة ؟ وشاعران يختلفان من الجهة الأخرى ؟ جهة ان كلا منهما عظيم بطريقته الخاصة ، بالرغم من انهما ـ حتما ـ في الصلب سواء على أعواد الفقر والعشق والنباهة وحب الحياة ؟؟

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد
٨٦٢ لسنة ١٩٨١

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
دار الرشيد للنشر
١٩٨١

السعر : ٣٠٠ فلس

توزيع
الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

تصميم الغلاف : موفق ابراهيم الونداوي

دار الخلود للطباعة والنشر
تلفون ٢٣١٥٧٢-٢٤٣٣٣٩-٢٣٤٣٣١-٢٣٢٢٤٦
ص.ب : ٦٠٠٢٥/١٣ - بيروت - لبنان